50
YILIN TÜRK RESİM VE HEYKELİ







TÜRKİYE İŞ BANKASI
KÜLTÜR YAYINLARI

50. YIL DİZİSİ: 2

50 YILIN
TÜRK RESİM ve HEYKELİ

BİRİNCİ BASKI

İSTANBUL — 1973

Nurullah Berk — Hüseyin Gezer

50 YILIN TÜRK RESİM ve HEYKELİ



İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI : 123

Kapak Düzeni : **Said Maden**

Basıldığı Yer :

Çeltüt Matbaacılık Koll. Şti.

ÖNSÖZ

«Türk Resim ve Heykel'inin 50 Yılı» konusunda bir kitap yazmak, bir bakıma, resim ve heykel sanatçılarımız adına, son 50 yılın hesabını vermek anlamındadır. Bu hesabın muhatabı, bir yönden toplumumuz ise, öbür yönden de, hiç şüphesiz, ulusu çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmağı Cumhuriyet yönetiminin baş amacı sayan ve gelecek kuşakları bu yolda görevli kılan Büyük Atatürk'tür.

Türk sanatçısı, kendi alanında vereceği bu hesapta mutlaka alnı açık çıkmalıdır. Aksi halde, topluma karşı yükümlü olduğu görevi yerine getirmemiş olmanın ezikliğiyle birlikte sanatı toplumsal değerlerin en önemlilerinden birisi, insanlığın baş tacı sayan büyük Atasına karşı mahçup düşer.

Gerçekten de, sanat ve sanatçı için :

«Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.» (Adana seyahatı).

«Efendiler, hepiniz meb'us olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta Cumhurreisi olabilirsiniz. Fakat, sanatkâr olamazsınız......» (Çankaya 1927).

«...... Türk milletinin tarihî bir vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin Güzel Sanatlara sevgisini mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek millî ülkümüzdür.» (10. Yıl Nutkundan).

«Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrum ise, tam bir hayata malik olamaz.»

«Sanatkâr, cemiyette, uzun cehid ve gayretlerden sonra, alnında ışığı ilk hisseden insandır.»

«İnsanlar, mütekâmil olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki, resim yapamaz, bir millet ki fennin icabettirdiği şeyleri yapamaz, itiraf etmelidir ki, o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur.» (1936).

Diyen büyük lider bu sözleri, bu değerlendirmeleriyle Türk sanatının, toplumun varlığındaki yerini belirlemiş, sanatçıya görevinin önemini hatırlatmış oluyordu.

Elbette Atatürk bu sözleri sadece gönül almak için söylemiş değildir.

Onun toplumsal konulara ilişkin her sözü, bazan insanın tüylerini ürpertecek ölçüde gerçeğe ulaşır.

Görüşleri adeta toplumsal konulara yöneltilmiş röntgen ışınlarıdır. Dış görünüşün örtüsü altındaki temel gerçek yapıyı çıkarıp, seriverir ortaya.

Sanatla ilgili sözleri de öyle :

«Sanat'ın bir toplumun hayat damarlarından birisi» değerinde olduğu, «Sanattan ve sanatçıdan yoksun bir toplumun tam bir hayata sahip olamıyacağı» görüşü de gerçeğin ta kendisidir. Çünkü sanat, insanı insan yapan değerlerin en üstünü niteliğindeki «yaratıcı yeteneğin» ortaya koyduğu en «insanca» eylemdir.

Bir sanat yapıtı, insanlığın kollektif zevk ve ıstıraplarının, evrensel gerçeğe yönelik fikir gücünün bir yönü, bir parçası, Tanrının yarattığı ölümlü bir yaratıktan doğmuş, ölümsüz bir varlıktır.

Tüm insanlıktan, toplumdan ve çevreden gelen ışınların sanatçının iç dünyasından yansıması şeklinde çıkar ortaya.

Bu tıpkı, türlü çiçeklerden toplanan malzemenin, arının sihirli laboratuvarında bala dönüşmesi gibidir.

Amacı, varolanın dışında yeni bir varlık ortaya koymak, söylenmişin ötesinde yeni bir şey söylemek, yeni bir söyleme çeşidi, yeni bir ses, yeni bir biçim ortaya koymak, ya da bilinen biçimleri, sesleri, renkleri yeni bir senteze ulaştırarak, yepyeni bir düzen ortaya koymaktır.

Uygarlığı geliştiren güç, insanın bu yeteneğidir.

Bilim ve tekniğin gerçekleştirdiği herşey, ilk kez muhayyelede şekillenir.

Yaratıcı muhayyele'nin en bağımsız eylem alanı niteliğindeki San'at, işte bu nedenlerle, «bir toplumun hayat damarlarından birisidir». Bunun içindir ki toplumun bireylerinde yaratıcı yeteneğin yeşermesi, gelişmesi için gerekli tedbirlerin alınması, uygun ortamın hazırlanması, toplumun her yönden gelişmesi ve kalkınması için alınacak tedbirlerin başında gelir.

Bunun içindir ki, Cumhuriyet yönetimi, daha 1. yıldönümünde yetiştirilmek üzere Avrupa'ya gönderdiği 22 kişilik ilk kafilenin içinde 7 kişinin sanatçı olmasını öngörmüş — Sanatçı yetiştirmeğe, sanatı geliştirmeğe, özel bir önem vermiştir.

Aradan geçen 50 yıl, bu ümitleri ve emekleri boşa gidermemiştir.

İşte bu kitap, bunun belgesi olarak sunulmuştur :

Tüm minnetlerimizle, toplumumuza ve ölümsüz Atamızın büyük ruhuna!..

Böyle bir görevi yapmamıza olanak hazırlayan, İş Bankasının Kültür Yayınları Müdürler Kurulu Başkanı Sayın Vedat Varol ile değerli üyelerine ve çalışmaları düzenleyen, gerçekleştiren, Kültür Yayınları müşaviri değerli şair Ümit Yaşar Oğuzcan'a, Türk plâstik sanatçıları adına şükran borçluyuz.

Hüseyin GEZER

RESİM

İ Ç İ N D E K İ L E R

rihlmizln grafiğini tertipledi ve sayfa düzeni çalışmalarıma yardım etti. Kitaptaki kimi renkli ve renksiz eser fotoğraflarını, Mustafa Aslıer'e, Turan Erol'a ve Ankaralı sanatçılara borçluyum. Bu güzel diyapozitifleri çekenlerin isimlerini bilmediğim için tanıtamıyorum. Sadece şunu önemle kaydedeyim ki renkli resimlerin çoğu fotoğraf ustası Kozan Asova'nın uzun ve titiz çalışmalarıyla sağlanabildi. Hepsine içten teşekkürler.

NURULLAH BERK

ÇİZGİ VE RENK GELENEKLERİMİZ

Türk Resim Sanatının elli yıl içindeki gelişmelerini, eğilimlerini, belli başlı temsilcilerini incelemek, tanıtmak olan asıl konumuza değinmeden önce, bu zaman parçası boyunca görülen çalışmaların ve elde edilen sonuçların hangi temeller üstüne kurulu olduklarını kısaca belirtmek faydalıdır.

Araştırıcının ilkin dikkatini çeken nokta, Batı görüş ve teknikleri içinde gelişmiş olan çağdaş resim sanatımızın, ulusal gelenekler bakımından çok sınırlı, çok dar kaynaklardan faydalanmak zorunda kaldığıdır. Çağdaş Türk ressamı, arkasına baktığında, yüz yılı zor bulan bir geçmişle karşılaşır.

Yüz yıldan söz edişimiz, Batı anlamındaki «peinture» sıfatiyle ilgili. Yoksa, yanlış bir deyimle minyatür adı verilen eski resim sanatımız, bilindiği gibi, beş yüz yılı aşan çok zengin bir tarihe sahiptir.

Levni'yi, Abdullah Buhari'yi gördükten sonra 18'inci yüzyıl sonlarına doğru sönen geleneksel ressamlığımız, 19'uncu yüzyıl ortalarında dirilirken tarihimizden kopacak, Batı'ya adamakıllı yönelecekti. Batılı resim tekniğinin temelini atan Mühendishane, Harbiye mekteplerinin uygulamaya başladıkları karakalem ve yağlıboya çalışmaları, Avrupai sanatının temelini Türkiye'de atmış oluyorlardı.

İbrahim ve Tevfik Paşalar, Servili Ahmet Emin, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekâi Paşa, arkeolog ve ressam Osman Hamdi, Batı anlam ve tekniğindeki resim sanatımızın ilk temsilcileri, bir bakımdan da klâsikleridir.

Demek oluyor ki, 1918'den bugüne çağdaş resmimizi kuran, temsil eden ressamlar, 19'uncu yüzyıl ortalarından daha gerilere gidemeyen kısacık bir geçmişin devamcıları olmak gibi sınırlı bir geleneğin mirasçıları oldular. Gerçeği yazmak gerekirse, 1918'den bugüne eser veren ressamlarımızın o sınırlı gelenekten faydalanmaları da imkânsızdı. Ne Batı karakterinde, hele değerinde bir klasisizm, ne de onun şaşmaz sonucu olan bir akademizm görmemiş olan yüz yıllık resmimizin Avrupa gerçekçiliğini prensip edinen birkaç ustasının verimi de yeterli bir kaynak olamazdı.

Çağdaş resmimizin kurucuları, görüldüğü gibi, kendilerinden önce gelen Batı teknikçilerinden faydalanamadıkları gibi, Osmanlı minyatürcülüğünü de geçerli bir temel kabul edemezlerdi. Minyatür, ruhu, dünya görüşü, sanat anlayışı, işçiliği, kullanmış olduğu gereçleri, özellikle de çapları, bütün bunların üstünde de eski toplum içindeki görevi, fonksiyonu bakımından batılılaşmaya başlayan Türkiye'nin yeni plâstik sanatlariyle bağdaşamayan bir nitelikteydi. Çağdaş resim sanatımız ilk adımlarını atarken eski Osmanlı resmini ne kopya edebilir ne de ondan esinlenerek bir senteze varabilirdi. Öte yandan, Osmanlı minyatürü, İslam dininin prensiplerine ayak uyduran, İslam metafiziğini, çizgiler ve renklerle dile getiren bir sanattı. Oysa, batılılaşan Türkiye, bu batılılaşma hareketine paralel gitme zorunda kalan bütün sanat ve fikir kolları, müslümanlık çerçevesinden ayrılmamakla beraber, Hıristiyan Batının kimi sistemlerini, kimi sanat eğilimlerini benimsemek zorundaydı.

S. Eyüboğlu ve M. Ş. İpşiroğlu, Doğu resim sanatını incelerken diyorlar ki: (1)

«İslam dininin yüksek mefhumlarını her zaman gerçekötesine, zaman ve mekân şartları dışına aşırmasına yormak daha doğru olur. İslâm dininde ibadet hiç bir suretin aracılığına baş vurmamış, yani dünya gerçeğini dinî manalarla yükletmeye lüzum görmemiştir. Camiye suretin girmemiş olması, kudretini mücerretliğinden alan Tanrı'nın suretle bağdaşamamasından ileri geliyor. Böylece dinin sanatkârdan istediği, eserini, dünyayı hatırlatan, taklit eden herşeyden yıkamaktı. Bu ise mimarî, musikî, yazı ve hendesî nakışla mümkündü. Suret ressamlığı mabette yerini bulmayınca, ortadan kalkmıyordu. Fakat, dünya görüşünü ve düzenini dinin tayin ettiği bir devirde, din dışı kalmak, suretçi ressamı asıl gerçek üzerinde durmaktan, yani devrinin en ciddi konusunu işlemekten alakoyuyor ve onu hoş vakit geçirtmek, veya faydalı dünya bilgileri vermekten başka gayeleri olmayan kitapların içinde bırakıyordu. Böyle olunca sanatta suret, düşünceyi işe karıştırmayan, bu yüzden de içten içe gelişmeyerek el ustalığında kalan bir renk ve çizgi oyunu olmaktan öteye geçemiyordu. Şarkta sanatın geleneklere her yerden daha fazla bağlı kaldığı, sanatkârın kolay kolay normlar dışına çıkmadığı bir gerçektir.

Yazıda, musikide, minyatürde, halıda, mimarîde yüzyıllarca tekrarlanmış, dindarca bir sadakatle çoğaltılmış şekiller, renkler ve makamlar hemen göze çarpar, sanatkârlar da kendiliklerinden esere ferdî bir damga vurmaktan kaçınmışlardır. Rönesanstan sonra gittikçe artan ve

(1) S. Eyüboğlu — M. Ş. İpşiroğlu. Fatih Albümüne bir bakış - İstanbul. Üniversite Edebiyat Fakültesi yayınları.

asıl sanat değerini sanatkâr şahsiyetinde bulan tekci Garp bakışıyla, Şark sanatındaki farklılaşmalar büsbütün silinir. Farklılaşma, geleneklere aykırılık, kendine mahsus bir yol arama, hiç bir zaman Şarkın değer ölçüleri arasında yer bulamamıştır.»

Bu prensipler üstüne kurulu bir sanat geleneğinin ne 19'uncu yüzyıl ressamları, ne de 20'nci yüzyıl başında çağdaş resmimizin temelini atmış olan sanatçılar için hareket noktası olamayacağı beliriyor.

Pek yerinde olmayan bir terimle «Empresyonist» dediğimiz eğilimin 1914'de doğuşunu sağlayan ressamlardan öncekileri incelersek görürüz ki bunlar, Batı klasisizmine yaklaşamadıktan başka, klasik formüllerin bir çeşit soysuzlaşması olan akademizmi de uygulamamışlardı. Çoğunlukla figür, portre, kompozisyon - düzenleme türlerinden kaçınmış, görünüm, natürmortla yetinmişlerdi. Sınırları aşabilen Osman Hamdi'den başkaları, insanı bol bol tasvir eden minyatür ressamlarının çeşitliliğine de varamamışlardı.

Çağdaş Türk müziğinin doğuş ve gelişimini inceleyen Veysel Arseven, «Ulvi Cemal» başlıklı bir yazısında diyor ki:

> «Çağdaş Türk sanat müziğinin özelliklerinden en önemlisi bugünün ustaları için, Batıda olduğu gibi, ön örneklerden ve büyük beste ustalarından yoksun oluşlarıdır. Türk bestecileri, beş yüz yıllık bir gecikmeyle, Batı ses sanatının geçtiği yollardan, aşamalardan geçmeden, kendilerini yirminci yüzyıl müzik akımlarının içinde bulmuşlar ve her şeyi onlar başlatmışlardır. Böyle bir ortamda sanatçının doğru yolu, gerçek kişiliğini bulabilmesi bile başlıbaşına bir sorundur. Bu durum, Türk beste okulunun hangi temellere dayandırılması gerektiği bir başka sorunu da yaratmıştır. Tarihe mal olmuş eski tek sesli divan müziği doğrultusunda bir müzik mi yaratılacak, Batının örneklerine özenti bir aktarmacılığa mı yönelinecek, yoksa, ondokuzuncu yüzyıl ulusal bestecilerin yaptığı gibi, halkın öz malı olan folklor müziğinden mi yararlanılacaktı? Onlar Atatürk'ün önerdiği yolda yürümeyi yeğ buldular.» (1)

Çağdaş Türk müziği kurucularının ön örneklerinden yoksun oluşları gibi çağdaş resmimizin kurucuları da ön örneklerden faydalanamamışlardı. Onlar da, beş yüz yıllık bir gecikmeyle, Batı resim sanatının geçtiği yollardan, aşamalardan geçmeden kendilerini 20'nci yüzyılın akımları içinde bulmuşlardı. Türk resim okulunun karşılaştığı problem, beste okulunun başlangıç problemine eş; tarihe mal olmuş «Tek sesli saray minyatürü» doğrultusunda bir resim mi yaratacaklardı? Ne var ki, çağdaş Türk ressamları çalışma-

---

(1) Veysel Arseven — Ulvi Cemal Erkin — Filarmoni Dergisi — Kasım, 1972.

ya başlar başlamaz ne geleneklerden faydalanarak bir Doğu - Batı sentezine yanaşabilmiş, ne de çağlarının eğilimlerine ayak uydurabilmişlerdi. (1)

Elli yıllık Türk resmine başlangıç olan 20'nci yüzyıl başını incelemeden önce, Sanayi-i nefise Mektebi'nin kuruluşunu kısaca anlatalım.

TÜRKİYE'DE SANAT EĞİTİMİ VE İLK ÜRÜNLERİ

Türkiye'de güzel sanatlar eğitiminin başlangıcı demek olan Sanayi-i-Nefise mektebinin kuruluşundan söz etmek, konusu «Elli yıllık plastik sanatlarımız» olan bu kitapla ilgisiz görülebilir. Ne var ki, bu mektep, açılışını izleyen uzun yıllar boyunca resim ve heykel dünyamızın tek ocağı olmuş, hemen hemen bütün ressam ve heykeltraşlar oradan yetişmiş, plastik sanatlar bakımından verimimiz buradan gelmiştir.

Yakın zamanda Güzel Sanatlar Akademisi adını almış olan Sanayi-i-Nefise mektebinin sanat ve kültür dünyamızda oynamış olduğu özel rolü belirtmek için onu, öteki memleketlerin sanat hayatı ve akademileriyle karşılaştırmak gerekir.

Devlet kuruluşu Resim ve Heykel Akademileri, sanat dünyası zengin, hareketli, büyük sanatçılar yetiştirmiş uygar memleketlerde birer okul olmakla yetinmiş, devrimlere, ileri atılışlara alan olamamışlardır. Örneğin Fransa'da, «Akademik Okul» adıyle 1793'te kurulmuş olan Güzel Sanatlar Akademisi, geneklere bağlı, donmuş kurumların dışına çıkamayan, sanat işçisi yetiştirmekten öteye geçememiş, zamanla da prestijini kaybederek Paris'in ocağı bulunduğu büyük sanat devrimlerine hiç bir katkıda bulunamamıştır. Aksine, Malaquais rıhtımının tarihî akademisi, boyuna bu devrimlerin karşısına çıkarak «yaşayan sanat» kavramını suçlamaktan geri kalmamıştır.

Sanat hayatı zengin, verimli memleketlerde kişilikleri güçlü büyük ressam ve heykeltraşlar ya resmî akademilerin dışında gelişmiş, ya da oradaki hocaların eğitim sistemleriyle bağdaşamayarak ancak kısa süreler kalabilmişlerdi. Bizde ise, ilkin Sanayi-i-Nefise Mektebi Âlisi, daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi, toplumumuz içindeki durumu, rolü bakımından bambaşka bir görünümde. Osman Hamdi'nin müdür atanmasıyla 1883 yılında açı-

(1) 1918'den önceki ressamlarımız ve eğilimleri üstüne bilgi edinmek için şu kitaplara başvurulabilir:
Celâl Esad Arseven: Türk Sanatı Tarihi. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
Halil Ethem: **Elvahı - Nakşiye Koleksiyonu** — Milliyet Yayınları 1970
Nurullah Berk: Resim ve Heykel Müzesi — AKBANK Yayınları 1972
Mustafa Cezzar: Sanatta Batıya Yöneliş ve Osman Hamdi — İş Bankası 1972
Adnan Turani: Dünya Sanatı Tarihi — İş Bankası Yayınları 1972
Zahir Güvemli: Sanat Tarihi — Varlık Yayınları, 1969

lan bu okul, yabancı memleketlerdeki sanat akademilerinin aksine, resim ve heykel dallarının bereketli bir kaynağı olmuştur.

Kuşkusuz, bu özelliğin nedenleri çeşitlidir: Türkiye gibi büyük, dağınık bir memleketin güzel sanatları öğreten tek kurumu oluşu, Avrupa'da olduğu gibi ünlü sanatçıların yönettiği özel atelye ve akademilerin yokluğu, plâstik sanatların, toplumumuz içinde, öteki sanat dallarındaki yaygınlığa erişememiş olması ve en önemlisi, bir ressamın, bir heykeltraşın sanatıyle yaşayabilmesi için bir diplomaya sahip olmak zorunluğu. (1)

Tekliğini bugüne kadar sürdürmüş sanat okulumuzun bu sosyal özelliği yanında, değer ve kalite bakımından da ayrı bir durumu var. Ressam ve arkeolog Osman Hamdi'nin müdürlüğü zamanında nasılsa öğretim üyeliğine atanan bir Salvatore Valery, bir Warnia - Zarzecki gibi yabancı hocalar devri hesaba katılmazsa, yılların getirdiği değişimlere uygun öğretim üyeleri, özellikle 1918'den bugüne gençliğe canlı bir sanat anlayışının kapılarını açtılar. Bir zamanlar Galatasaray sergilerinden başka sergi görmeyen İstanbul'un yıl boyunca çeşitli sanat gösterilerine alan olması, «Osmanlı Ressamlar Cemiyeti»nden başka sanat kuruluşu bilmeyen toplumumuzda değişik anlayışta yeni yeni derneklerin, grupların kurulması, sanat faaliyetlerinin İstanbul'dan Ankara'ya ve öteki büyük şehirlerimize sıçraması Güzel Sanatlar Akademisinin önderliğini gölgeleyemedi. Geçen devrelerde olduğu gibi çağımızda da kendilerini empoze eden sanatçıların büyük çoğunluğu Akademiden geçmiş, çalışma, gelişme fırsatını ancak orada bulabilmişlerdir.

HİKMET ONAT'LA BİR KONUŞMA :

Resim dünyamızda, 1918 döneminin son temsilcisi olan Hikmet Onat'ın bize verdiği bilgiler, yarım yüzyıllık plastik sanatımızın başlangıcını olduğu kadar çağdaş resim sanatımızın da ilk hamlelerini aydınlatacak nitelikte. (2)

Değerli ressamımız gençlik anılarını şöyle anlattı:

> «Ben ve Ruhi Arel Heybeliada'daki Bahriye Mektebinde iken, resim yapma, ressam olma isteğimiz benliğimizi kaplamıştı. Tuhaftır, İstanbul'da bir Sanayi-i-Nefise mektebi olduğunun farkında değildik. Bir gün Ruhi duymuş. Hemen askerlikten vazgeçerek gidip park içindeki mektebe yazıldık 1905'te. Bir de baktık ki bizden önce gelen hevesli

(1) Sanayi-i-Nefise mektebinin kuruluşu üstüne daha ayrıntılı bilgi edinmek için bakınız: Halil Edhem: Elvahı Naksiye Koleksiyonu — Bugünkü dile aktaran Gültekin Elibal. Milliyet Yayınları, 1970.

(2) N. Berk — H. Onat görüşmesi — 29 Kasım 1972.

gençler varmış: Nazmi Ziya, Sami Boyar, Sami Yetik, daha başkaları. Az sonra Çallı İbrahim de bize katıldı. İbrahim, doğduğu Çal kazasından İstanbul'a gelince iş aramış, sonunda Adliyede bir kâtiplik bulmuştu. Hocalarımız Salvatore Valery, Warnia Zarzecki idiler. Warnia değil ama, Valery iyi hocaydı, ondan çok faydalandık. Sanayi-i-Nefise mektebinin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna gelince, o devirde resime çalışmanın çok zor bir iş olduğunu belirtmem gerek. Ne erkek, ne kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezlerdi. Çevre, resim ve heykel öğreten mektebimizi ahlâksızlık, dinsizlikle suçlandırıyordu. Anlattılar ki biz yazılmadan önce birkaç yobaz mektebi basmış, heykelleri kırmış, antik kopyaların bellerine peştemal bağlamışlar. Böyle bir ortamda resim ve heykel yapmak istemenin zorluğunu anlarsınız. Modellerimiz birtakım sarıklı, sakallı, pos bıyıklı hamallardı. Sadece portre ve büst yapabiliyorduk. Bir gün geldi ki hamal resmi yapmaktan bıktık, giyimli de olsa bir kadın model bulmaya karar verdik. Çingene mahallesinden getirttiğimiz bir kıza oyun oynar pozu verdikten sonra henüz çalışmaya başlamıştık ki müdür Osman Hamdi bey bizi çağırttı. «Siz deli misiniz çocuklar, nerede sanıyorsunuz kendinizi?» diye bağırdı. «Burası Türkiye, böyle şeyleri kaldırmaz. Hemen kovunuz o çingeneyi. Yakında inşallah Avrupa'ya gideceksiniz, orada bol bol kadın, çıplak kadın resmi yaparsınız!»

Gerçekten de az sonra Avrupa yolu bize açıldı. Bildiğiniz gibi 1909'da Meşrutiyet ilân edilmişti. Devlet o yıl Avrupa'ya her daldan öğrenci göndermek için yarışmalar açtı. Mektebimizdeki yarışmayı ben, Çallı ve Ruhi kazandık, Paris'e yollandık. Nazmi Ziya bizden önce, kendi hesabına gitmişti. Avni Lifij'i de Osman Hamdi'nin tavsiyesiyle Abdülmecit Efendi göndermişti. Feyhaman'a gelince, onun Paris'deki okuma masraflarını Abbas Halim Paşa karşılıyordu.

Ecole Nationale des Beaux - Arts'da çalıştık. Ben Çallı, Ruhi ve Feyhaman Cormon'un atelyesinde idik. Avni Lifij Julian Akademisinde, Jean - Paul - Laurens'in öğrencisiydi.

Paris çalışmaları 1910 - 1914 arası sürdü. Birinci Dünya Savaşı 1914 - de patlak verince hepimiz birer ikişer Türkiye'ye döndük.»

Hikmet Onat'ın öğrencilik anılarını dinledikten sonra, memlekete dönüşlerinde arkadaşlarıyla seçtiği sanat yolu konusunda aydınlanmak istedik. Bu yol hepimizce bilinmekle beraber, karanlık kalan bir nokta vardı: Paris'te Cormon ve Jean - Paul - Laurens gibi geleneksel formüllere bağlı akademik hocaların yönetiminde çalıştıkları halde nasıl oluyor da, İstanbul'a geldik-



Hikmet Onat Sanayi-i Nefise mektebinde öğrenci iken...

ten sonra, o yönetime zıt bir görüşü, bir tekniği benimsemişlerdi. Gerçekten, 1914 dönemi temsilcilerinin hiç biri, Fransız akademizminin etkisi altında kalmamış, aksine, yarı - Empresyonist, özgür bir anlayışa katılmışlardı. Hikmet Onat, «Türkiye'nin havası bizi başka yollara götürdü.» demekle yetindi. Ressamın uzun sorumuza verdiği bu karşılığı kısa, yetersiz bulmak şöyle dursun, bütün bir kuşağın duygusunu, estetiğini aydınlatır nitelikte bulduk. 1914 dönemi ressamlarının kendilerine çizdikleri yol, bu altı kelimenin karşılığı ile anlatılmış oluyordu.

Biraz daha gerilere giderek, çağdaş Türk resminin temeli olan başlangıç yolu ve temsilcileri üstünde yeterince duralım.

İKİ ÖNCÜ

Çağdaş Türk resminde birinci dönem başlangıcı olan 1914 yılı ve açtığı çığıra değinmeden önce, biri 1930, öteki 1940'da ölen iki sanatçıyı anmamız gerekir. Bunlar, tabiat karşısındaki tutumları ve teknikleri bakımından iki dönem arasında kalmış, «eski»den çok «yeni»ye dönük öncülerdir: Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza.

Osman Hamdi kuşağından kesin ayrılan, özellikle peyzaj - görünüm anlayışları bakımından devrimci sayabileceğimiz bu iki ressam, 1914'den sonra esmeye başlayan yeni havanın müjdecisi oldular.

Tophane Meclisi başkanı Selim Paşa'nın oğlu Halil, 1874'de yüzbaşı rütbesiyle askerî okullarda resim öğretmeni olduktan az sonra, 1880'da Paris'e gitmiş, sekiz yıl akademide Léon Gérôme atelyesinde çalışarak memlekete dönmüştü.

Celâl Esat Arseven, genç ressam Halil'den söz ederken diyor ki: «Bu sanatçı, Empresyonist teknikle resim yapan ilk Türk ressamıdır. Özellikle Boğaziçi yalılarının denize akseden hayallerini, Bostancı, Maltepe sahillerinin güneşli kayalıklarını ifadede gösterdiği kudret takdire şayandır.»

Halil Paşa'nın Paris çalışmalarındaki portre ve figür ressamlığından son yıllarına kadar uyguladığı görünüm ressamlığına geçişi hayli ilginç. Fransa'da bulunduğu sekiz yıl içinde yapmış olduğu portrelerden görebildiğimiz ikisi güçlü bir figür ressamı olduğunu gösterir. Oğlu Ali Halil'de bulunan «Madame X'in portresi» ile Kemal Erhan koleksiyonundaki «Siyahlı kadın portresi» yeşilimsi gri fonlar önünde oturmuş, biri koyu lâcivert, biri siyah giyinmiş bu iki kadın figürü, ağır, pişkin renk armonileri, klâsik türe hayli yakın çizgi düzenleriyle Türk resminde seyrek rastlanan olgunlukta portrelerdir.

Figür ressamlığında gösterdiği güce karşın, Halil Paşa asıl kişiliğini tabiat önünde, Boğaziçi kıyılarında buldu, kıyıları, denizi kendine has bir duyguyla canlandırdı. Çengelköy, Salacak, Maltepe kıyıları üstün tuttuğu konulardı. Denizi kâh sırtlardan, kâh kotrasından, sandaldan resimlerdi. Deniz eksik olmazdı tablolarından. Hep durgundur bu deniz, yağ gibi durgun, hareketsiz, dalgasız, menevişli.

Akademik anlamda bir desen ustası olan Hoca Ali Rıza, Halil Paşa'ya kıyasla belki daha dar bir çerçeve içinde kaldı. Avrupa'ya gitmedi, müzeleri görmedi, dünya tablolarını incelemedi. Ressam olarak uyguladığı türler, natürmort ve görünümler. Özellikle tabiat karşısında yaptığı desen, guaş, suluboya ve yağlıboyalarda, duygululuk, sevgi, titiz bir dikkat belirir.

Asker ocağında yetişen, uzun yıllar askerlik eden bu İstanbul çocuğu, ömrü boyunca bu şehirde yaşadı, resimlerinde İstanbul'u dile getirdi. Görüşü, üslubu,. çalışma tekniği paylaşılmasa da tartışılmaz güçte işçilik ustalığı, şaşılacak bir çabuklukla yüzlerce, binlerce renkli, renksiz resim yapmasını sağladı. Üsküdar'ın eski sokaklarından, ahşap evlerinden, çeşme ve mezarlıklarından görünümleri, kayalıkları, çamlıkları, ev içlerinden desenleri öylesine sevildi ve yayıldı ki, ressamın isteği dışında bir «Ali Rıza ekolü» yaratılmış oldu.

Resim geleneklerine bağlı olmakla beraber Ali Rıza, renklerinin şeffaflığı, ışık ve gölge değerlerinin karalığa, koyuluğa sapmayan berraklığıyla, bir açık hava ressamı, bir çeşit Empresyonist - izlenimci niteliği göstermekten uzak değil. «Gölgeler de renktir» prensipini kesin olarak uygulayan Empresyonizm'le bağdaşan bir yönü var çoğu tablolarının.

Denebilir ki resim delisiydi Ali Rıza. Onu çok yakından tanımış olan C. Esat Arseven diyor ki: «Nerede bir güzel manzara görse hemen cebinde taşıdığı albüme resmini yapar, hiç boş durmaz, gördüğü bir kibrit kutusunu, bir masa üstündeki eşyanın krokisini çizer, vakti olursa cebindeki küçük sulu boya takımını çıkarır, onları renklendirirdi. Böyle bir şey bulmazsa ezberden manzaralar, kayalıklar, ağaç resimleri çizerdi. Güzele ve resme âşıktı.»

ÇAĞDAŞ RESMİMİZİN İLK DÖNEMİ : 1914

Çağdaş plastik sanatlarımıza ayrılan bu kitapta tarih, yıl ve dönemlerde rakam bakımından matematik bir kesinlik göstermek imkânsız. Elli yılın başlangıcını 1923'lerde görmek gerekirse, onu hazırlayan olayları kısaca ele almak zorunluğu var. Çağdaş sanatımız birdenbire mi başlamıştı? Hazır-

lık devreleri yok muydu? Türk resminin 1918 - 1920 yıllarından sonraki modernleşmesi elbette ki o yıllardan önce yeşermiş bir ağacın yemişiydi. Sanayi-i Nefise mektebinden, kuruluşundan sonraki durumundan, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza gibi öncülerden söz edişimiz bu zorunluktan doğmuştur.

Birinci Dünya Savaşının başladığı 1914, birkaç yıldan beri Avrupa'da çalışan genç ressamları memlekete dönmek zorunda bırakmıştı. Fransa'dan, Almanya'dan, İtalya'dan gelenler İstanbul'da toplanmış, yeni bir sanat hamlesine topluca girişmek gereğini duymuşlardı.

Yeni ressamların, geçmişi yarım yüzyılı bulan Batı teknikli Türk resmine katmak istedikleri, getirdikleri yenilikler neydi? Osman Hamdi'lerin, Süleyman Seyyit'lerin, Şeker Ahmet, Zekâi Paşaların sanatına, Hoca Ali Rıza görüşüne katacakları ne olabilirdi? Bunu memlekete dönüş yıllarında açık ve seçik ifade ettiklerini gösterir belgelere rastlamadık. O yıllarda ne Türk basını, ne toplumun anlayışı, ne de yok denecek kadar sönük kültür hayatı bir sanat ve estetik manifestosuyla ilgilenecek düzeyde değildi.

İlkin toplanmak, sergiler açmak, yeni çığırın temelini atmak gerekiyordu. Eskiden kurulu «Osmanlı Ressamlar Cemiyeti» gereken birleşmede yardımcı oldu. Böylece, bir çatı altında toplanmanın verdiği hız ve güven içinde, Avrupa'dan dönen genç ressamlar ilk sergilerini açtılar.

Elli yıl önceki İstanbul'da resim sergisi açmak çözümü hayli zor bir problemdi. Sergiye elverişli tek yer yoktu koca şehirde. Alışılmamış olaydı resim sergisi, sanat sergisi. Kaç sergi görmüştü İstanbul, geçmişte? Eski belgelerden öğreniyoruz ki Şeker Ahmet Paşa ilk sergiyi 1874'de açmış. Daha sonraları, 1888 ve 1910'larda Beyoğlu'nda, özellikle yabancı sanatçıların, yerli Rum ve Ermenilerin katıldığı sanat gösterileri tertiplenmiş. Bunların arasında Köçeoğlu Kirkor Efendi, Madam Hobart, Dellasuda gibi amatörlerle Valery, Warnia - Zarzecki, Oskan gibi hocalara rastlanıyor.

Birinci Dünya Savaşının 1914'de patlaması, İstanbul'daki yabancı okul, kulüp ve lokalin elimize geçmesini kolaylaştırmıştı. Bu arada İtalyanların «Societa Operaia» lokalini Galatasaraylılar alarak yurt yapmışlardı. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti yalnız Türk ressamların eserlerinden kurulu ilk sergilerini 1914 - 1915 yıllarında burada tertipledi.

Yeni ressamların bu ilk gösterisinde dikkati çeken tabloların hemen hemen tümünde açık, seçik beliren yeni ruh, yeni duyuş, yeni teknikti. Avrupa dönüşü ressamlar oradaki hocalarının etkisinde kalmamış, ya da kaldıysa kurtulmuşlardı. Gerçekten, Galatasaraylılar Yurdu'nda toplanan tablolarda Cormon'lardan, Jean - Paul Laurens'lardan iz yoktu. Fransız akademik us-



Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gazetesinin başlığı

talarının sanat ideali, çok büyük çapta düzenlemeler yoluyla tarih olaylarını canlandırmak, Rönesans klasiklerini taklit etmekti. Renkten çok gerçekçi, tabiat biçimlerini yakından izleyen bir desene önem veriyorlardı. Ne vardı ki bu desen fotoğrafikti, klasiklerin biçim güzelliğinden yoksundu. Renklere gelince, paletleri koyu, ağır valörlerle yüklüydü. Yalnız Fransa'da değil, bütün memleketlerin akademik ressamları bu tutumda birleşmişlerdi.

Fransız akademizminin ünlü hocalarının atelyelerinde dört yıl çalıştıktan sonra memlekete döner dönmez öğrendiklerini unutan, başka bir yetenekle ortaya çıkan yeni ressamlar, öte yandan, halkın o güne kadar alıştığı, Batı tekniğindeki Türk resminin geleneğine de uymuyorlardı. Galatasaraylılar Yurdu'nda sergilenen tablolarda ne Osman Hamdi'nin ne Şeker Ahmet Paşa'nın ne de Süleyman Seyyit'in bir etkisi görülüyordu. Yeni ressamlar Fransız hocalarından olduğu kadar onlardan da uzaktılar.

Türk resmi, kristalleşmiş biçimlerden kurtulmuş, yeni bir havaya bürünmüştü. Çağdaş resmimizin ilk dönemini temsil eden ressamlara Empresyo-

nist dememiz bu kurtuluşlarından doğar. İzlenimci - Empresyonist terimi, eski ressamlarımızın tekniğine kıyasla, özellikle de yeni dönem başlangıcında tam yerinde bir terimdi. Empresyonizm'in kurucusu Claude Monet'nin «Tablo, tabiata açılmış bir pencere olmalı» aforizması yeni ressamlarımızın eserlerinde canlanıyor gibiydi.

Halkın, daha doğrusu Galatasaraylılar sergisini gezen meraklıların bu eserler karşısında hemen olumlu bir ilgi göstermiş oldukları düşünülemez. Türk resmi, o güne kadar, Osman Hamdi'lerin, Süleyman Seyyit'lerin, Şeker Ahmet Paşa ve Ali Rıza'ların elinde kişisel bir yoruma, bir deformasyon - değiştirmeye yanaşmadan, tablo ile tabiat arasında ayırım yapmadan yürümüştü.

Resim, her şeyden önce, tabiatın aynasıydı. Klasisizm ile realizm - gerçekçilik birbirine karıştırılmış, klasisizm'den tabiat kopyacılığı, realizm'den de en önemsiz ayrıntılara yer verme anlaşılmıştı. Elli yıllık Türk resmi, 1914 dönemine kadar, o sınırlı çerçeve içinde değerli eserler vermişti ama değişmenin, yeni bir havaya kavuşmanın zamanı artık gelmişti. Bu yeni hava, Galatasaraylılar Yurdu'ndaki sergiyi gezenlerin gözüne şöyle çarpıyordu: İlkin, konularda genişleme vardı. Ressamlar açık havaya çıkmış, İstanbul'un çeşitli görünümlerini izleyip şövalelerini diledikleri yerlere kurmuşlardı.

Osman Hamdi dışında hiç bir Türk ressamının yanaşamadığı figür ve portre türleri doğmuştu. Ressam, çıplak kadını da sokmuştu resim sanatımıza ve cesaretin en büyüğü, belki de birçok seyirciyi şaşırtan, utandıran buydu. Ressam, topluluğun da tanığı oluyordu artık. Saray sahneleri, yemiş, çiçek natürmort'ları, eski sokak ve mezarlıklar, park ve bahçeler gibi dondurulmuş konulara sırt çeviriyordu. Bundan böyle ilgisini çeken, yaşayan insanların, kadın ve erkeklerin yüzleri olacaktı. Toplumun keder ve sevinçleri, tükenmez bir konu - tema kaynağı olan İstanbul'un binbir görünümü plastik sanatımıza girmişti.

Seyircinin dikkatini çeken başlıca değişim, kuşkusuz, yeni ressamların tekniği olmuştu. Tabiatın küçük ayrıntılarına önem vermiyor, gevşek, biçimleri topluca saran çizgiler, parlak, şeffaf, güneşin pırıltılarını, akislerini yansıtan renkler uyguluyorlardı. İncecik samur fırçalarla çalışan eskilerin aksine, boyaları, geniş fırçalarının sinirli vuruşlarıyla tuvale sürüyorlardı. Paletleri kara, koyu karışımlarından temizlenmişti.

Resim ve Heykel Müzesinin ilk müdürü, genç yaşında ölen Halil Dikmen modern resim sanatımızın kurucuları üstüne şu satırları yazmıştı:

> «1914'de ilk eserlerini vermeye başlayan Empresyonist cereyanı tam zamanında gelmiş, resmimize taze ve çok daha serbest bir hava getirmişti. Şunu da ilâve etmek gerektir ki en kuvvetli temsilcileri İb-



Namık İsmail



Namık Ziya GÜRAN - kendi portresi

rahim Çallı, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat olan bu yeni cereyan, Empresyonist kaideleri yüzde yüz tatbik edememişti. Bir kere Empresyonizm o tarihte Avrupa'da bile sönmüş bulunuyordu, tesir kudreti azalmıştı. Sonra ressamlarımız, Empresyonizmi formülleştirmiş olan Lucien Simon, Chabas, Besnard gibi Fransız ressamlarını sevmişler, onların biraz da akademik olmuş Empresyonizm'ini tatbike başlamışlardı. Bununla beraber 1914 Türk sanatkârlarının her yıl Galatasaray Lisesinde tertipledikleri sergilerle eski klâsik resim anlayışı hayli değişmiş, halk, o güne kadar görmediği renk ve serbestlikte yapılmış tablolar seyredebilmişti.

Bu suretle açılan yeni devrede eski tarzdan yavaş yavaş uzaklaşılmış ve tabiatın her an değişen hava ve ışığını ifade edecek taze bir palet ve serbest fırça vuruşlarıyla Empresyonizm ismi verilen bu yeni tarzda çalışılmağa başlanmıştır. Artık eski tablolarda görülen koyu renk ahengi yerine ışıklı renklerle yapılan resimler, tabiatı daha iyi ifade etmek hürriyetini temin etmiştir.»

İlkin Galatasaraylılar Yurdu'nda, sonraları, her yılın Ağustos ayında Galatasaray Lisesinin resim sınıfında açılan sergilerde gitgide daha güçle kendilerini tanıtan yeni ressamlarımızın önde gelenleri, şu sanatçılardı :
Çallı İbrahim, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Ruhi Arel (1).

(1) Sonradan aldıkları soyadlarıyla.



Çallı İbrahim

ÇALLI İBRAHİM, 1914 döneminin sanatçıları arasında, çeşitli nedenlerle adı en çok duyulan, yaygın bir üne kavuşan, ekol şefiymiş gibi parlayan bir ressam oldu. O, yalnız kendi kuşağı arkadaşlarının eğilimini temsil eden bir sanatçı değil, yeni Türk resminin de bir sembolü olmuş gibiydi.

Çeşitli nedenler diyoruz. Onların başında, kuşkusuz, Çallı'nın kendisi, huyu, canlı karakteri, hoşsohbetliği geliyordu. İçine kapanık değildi, aksine, sofra zevklerine düşkün, toplantıları renklendiren, sıcak, sevimli bir kişiydi. Esprileri, hazırcevaplığı, hayli «bohem» yaşantısına değgin fıkraları bugün bile anlatılır. İlkin Sanayi-i-Nefise mektebi'nde Valery'nin yardımcısı, daha sonra atelye profesörü olarak emekliliğine kadar öğrencileri tarafından çok sevilmişti. Biyografisini yazan Celâl Esat Arseven diyor ki:

> «Çallı, yaratılıştan büyük bir sanat duygusuna malik bir şahsiyet idi. Umumî kültürü olmamasına rağmen bir filozof kadar hayatın mahiyetini anlamış, tabiatın güzelliklerine âşık olmuş bir sanatkârdı. Toplantılarda en çok onun sesi duyulur, kimseden çekinmez ve düşündüklerini açıkça söylerdi. İlk zamanları aleyhinde bulunduğu modern sanata sonraları daha müsamahalı bulunmuş ve hatta bazı eserlerinde, (Mevleviler tablosunda olduğu gibi) bu yola bir temayül göstermiştir.

Daimi bir sanat heyecanı içinde yaşayan Çallı, bu heyecanı kamçılamak için rakıya başvurur fakat çok içmesine rağmen sarhoş olmazdı.

Münakaşayı sever, fikirlerini kabul ettirmeğe çalışırdı. İsyankâr mizacı vardı. Hayatında daima bir bohem çeşnisi görülürdü. Bir serazadlık ruhu hakimdi. Bütün hayatı menkıbelerle doludur».

Çallı İbrahim'i sanatçı olarak tarafsız bir gözle incelediğimizde bu ünlü ressamın meziyet ve kusurlarını görmekte gecikmeyiz. En çekici yönü, kuşkusuz «Ressam mizacı» dediğimiz Tanrı vergisiydi. Onu disiplinden, ağır başlı çalışmalardan uzaklaştıran, öznel atılışlara iten bu mizaç, tablolarının gerçek değerini yetersizliklerle bulandırabiliyordu. Eline fırça alınca nereye ne rengi sürse o renk güzeldi, tatlıydı, frenkçe deyimleriyle bir «kolorist» eseriydi. Bundan dolayıdır ki Çallı'nın en önemsiz etüdü, taslağı, boyalı krokisi renk armonileriyle gözü okşar.

Desene, tablonun çizgisel yapısına, düzenine önem vermediğinden, ya da hemen renk vurmak, renklerle oynamak özleminden, resimlerinin çoğunda hemen göze çarpan, kuruluş ve desen yetersizliği, acelecilik, amaca yaklaşan ama ona varamayan atılganlık.

Ne olursa olsun, resimlerinin çekiciliği, bir anda seyirciyi saran, gözünü okşayan sıcaklığı o yetersizliği unutturuyordu. Resim sanatının bütün türlerini denemişti: portre, kompozisyon, natürmort, peyzaj. Salâh Cimcoz, Reşit Saffet Atabinen, Madam Lutfi bey, Vicdan Moralı gibi portreleri desen düzgünlüğüyle renk güzelliğini birleştirir. Resim ve Heykel Müzesindeki iki büyük «Çıplak», giysisiz kadın vücudüne yanaşmaktan korkan Türk resminin bu türde ilk örnekleri.

Çallı böylece, 1924'lere kadar, Empresyonist teknikle hayli eser vermişken, alışılmamış bir üslupla yeni bir dizi çıkarmaya başlamıştı: Mevleviler. Galata Mevlevihanesindeki ayinleri konu alan bu dizide Çallı, bir çeşit Ekspresyonizm uyguluyor, fırçasından beklenmeyen bir üslupla yepyeni görüşlü düzenlemeler yapıyordu. Ressamın tüm verimi içinde, o verimle bağıntısız, sanki yabancı bir karakterdeydi bu mevlevi dizisi. Nereden geliyordu bu değişim? İstanbul'a gelen beyaz Rus'lar arasında bulunan Alexis Gritchenko adlı bir ressam, bura görünümlerinden, özellikle cami ve tekkelerden yaptığı guaş ve sulu boyalar Çallı'nın dikkatini çekmiş, Gritchenko'yla arkadaş olmuş, onunla çalışmıştı. Bu olay, Çallı'nın olgun mizacının, geniş anlayışının bir iziydi aslında. Yıllardır alışageldiği, kişiliğini oturtan bir görüşü, bir çalışışı bırakıp, yeni ufuklar açan yabancı bir ressamın etkisini kabul edip uzunca süre üslup değiştirmek alçakgönüllülüğün ilginç bir gösterisiydi.



Çallı İbrahim, İsmet İnönü'nün portresine çalışırken...

Çallı İbrahim, son yıllarında, büyük çapta düzenlemelerden, portre ve figürlerden uzaklaşmış, kendini çiçeklere, çiçeklerden de manolyalara vermişti. Resim ve Heykel Müzesindeki iki Manolya tablosu en başarılı eserleri yanında yer alacak değerdedir.

FEYHAMAN DURAN, özellikle portre ressamlığında, Çallı'ya üslup bakımından en yakın ressam görünüyor. Ne var ki, «Akil Muhtar», «Akil Muhtar'ın annesi», «Güzin Duran», «Ressam Ali Rıza» portlerinde Çallı'ya kıyasla daha dengeli bir desen, daha ağırbaşlı bir çalışma göze çarpar. Feyhaman memlekete döner dönmez bütün gücünü portreciliğe verdi. Mizacı onu, öteki türlerden çok figüre, portreye götürüyordu. Bu istekle Feyhaman, Türk resminin ilk portrecisi olduktan başka, resmimizde o türün en başarılı sanatçısı olarak kendini tanıttı.

Feyhaman'ı Paris'e, Heybeliada'nın ünlü kişilerinden Mısırlı Abbas Hilmi Paşa göndermişti. Genç sanatçı, öteki arkadaşları gibi Paris Güzel Sanatlar okuluna yazılmış, dört beş yıl Jean-Paul-Laurens ve Cormon'un atelyelerinde çalışmıştı. Dönüşünde o da akademik sınırdan kurtulmuş, fırçanın rahat dolaştığı, renklerin uygun ahenklere kavuştuğu bir teknik kullanmıştı. Bundan sonra inceleyeceğimiz Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Avni Lifij gibi peyzaj-görünüm ressamlarımızda beliren Empresyonizm, portre türüyle pek başdaşmayan bir formül olduğundan, Feyhaman'ın figürlerinde kendini belli eden bir çeşit klasisizm vardı ki, bu onu, kuşağı arkadaşlarından epeyi ayıran bir özellikti.

Ressamımızın insan yüzünü resimlemek hevesi, daha Galatasaray Sultanisi sıralarında belirmişti. Karakalem, kurşunkalemle arkadaşlarının portrelerini, karikatürlerini çizerdi. Feyhaman'ın desen sağlamlığı başka bir tutkusunun ürünü olacaktı: Eski yazıya sevgisi. Galatasaray Lisesinin programlarında «hüsnühat» dersi vardı, bu dersi ünlü «hattat» lardan Mustafa İzzet ve Râkîm Efendiler verirdi. Genç öğrenci güzel resim yaptığı gibi başarılı bir hat ustası olmuştu. Bilindiği gibi eski Arap yazısı, herşeyden önce, bir ritmik çizgiler topluluğudur. Çizgi ritmi, denkliği, çizgi tertip ve düzeni de bugünün eğilimlerine uygun soyut desenden başka birşey değildir. Portre türü nankör, nankör olduğu kadar da zordur. Modele benzetmek kolay bir çaba görülebilir. Fotoğrafik benzetmeyle yetinen ressam, başarılı görünen bir sonuca çabuk varabilir. Resim, modeline benzediyse portre başarıya ulaşmıştır. Ne var ki böyle bir benzeyiş, fotoğrafik bir aksedişten öteye gidemez ve renkli fotoğraf bu yolda istenileni fazlasiyle verebilir. Ancak benzetiş, plastik başarıyla elele verirse bir portre sanat eseri niteliğine kavuşabilir.

Feyhaman'ın çoğu portresinde görülen kuruluş sağlamlığı, kuşkusuz, hat sanatına, güzel yazılara verdiği önemden gelir. Her ne kadar kimi modern Türk ressamlarında görüldüğü gibi eski yazılar onu daha soyut çizgi kombinezonlarına, klasik desen anlayışından öteye götürmemişse de, biçim nisbetleri, kütle ağırlıkları bakımından doğru yolda yürümesini sağlamıştır.

Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan sergide usta bir sanatçının başarısı olarak dikkati çeken «Akil Muhtar'ın» portresi, Feyhaman'ın ömrü boyunca uygulayacağı bir teknik manifesto sayılabilirdi: sağlam desen, şeffaf, karalıktan kaçınan renk, modele benzeyiş, «valör» doğruluğu, Empresyonizm'den nem kapmış ışık ve gölge uygunluğu. Doktor Akil Muhtar'ın annesinin, kız kardeşinin, Kerime Salahor'un, Mustafa Şekip'in, Deli Fuat Paşa'nın, Hoca Ali Riza'nın portrelerinde bu kaliteler toplanır.

Topkapı Sarayından yaptığı «enteriyör» dizisiyle Feyhaman'ı yeni bir türde görüyoruz. Bunlar genel olarak küçük çapta etüdlerdir ve birer minyatür kadar renkli, canlıdırlar. Portre ressamı, saray odalarının, salonlarının, onları süsleyen halıların, yazı ve çinilerin karşısında paletini daha parlak, daha canlı renklerle süsleyebilmiştir.

Yaşlandıkça Feyhaman portreyi de, figürü de bıraktı. Çiçeklere, tabiat görünümlerine döndü. Yazın kâh Rumelihisarı kıyısında, kâh Çengelköy sırtlarında otururdu. Deniz sevgisi uyanmıştı. Paleti açılmış, renkleri daha parlamıştı. Son resmi de saksı içinde kırmızı çiçekler oldu.

HİKMET ONAT, bir kaç figür, Birinci Dünya Savaşiyle ilgili birkaç düzenleme - «Harbe Giderken», «Çanakkale'de siper», «Köyden mektup» - hesaba katılmazsa bütün sevgisini, gücünü «peyzaj» türüne, tabiat görüntülerine verdi. Heybeliadadaki Deniz Harb Okulundan teğmen çıktıktan sonra askerlikten ayrılıp Sanayi-i Nefise'ye giren, 1910'da devlet bursuyla Paris'e giden bu ressamın hayatı ilginç. Çalkantısız, inişi, çıkışı olmayan düzenli yaşantısı içinde gideceği yolu hemen çizmiş olan bu «mazbut» ressam, Paris dönüşü yaptığı büyük bir resimle yoluna sağlam başlamıştı: Beşiktaş kıyısından bir görünümdü o resim. Ön plânda balıkçı kayıkları, tatlı hârelerle akislerini durgun sulara vuruyordu. Arka plânda, şimdi yok olmuş evler, çam ağaçları, akşam güneşinin sarı, turuncu buğuları içinde beliriyordu. Eski denizci, denizden ayrılmış olmanın hasretini İstanbul kıyılarında gideriyor gibiydi. Beşiktaş'ta, Kabataş'ta, Salacak'ta sandallar, balıkçı kayıkları, yelkenlerini açmış ya da toplamış mavunalar, renkli teknelerinin, direklerinin, ip ve zincirlerinin akislerini durgun sulara vururlar. Bunlardır Hikmet Onat'ın başlıca konuları. Çalkantılı, dalgalı denizi sevmez, uzaklara açılmaz. Sandalların, yelkenlilerin yağ gibi ağır, durgun sulara vurduğu akisler, resimlerinin başlıca konularıdır.



1914 Dönemi ressamları — Soldan sağa oturanlar: Sami Yetik, Güzin Duran, Hikmet Onat, Şevket Dağ. Ayaktakiler: Mahir Tomruk, Feyhaman Duran, bir ressam, Vecih Bereketoğlu

Görünüşe göre Onat, öğrencilik yıllarında Paul Chabas'ı, Zorn'u, René Menard'ı sevmişti. Chabas'dan güzel bir kopya görmüştük atelyesinde. Empresyonistlerden de birşeyler almıştı, kuşkusuz. Zaten, yüzyılımızın başlarında onlardan birşeyler almayan ressam var mıydı? Türk ressamı, Monet'nin tekniğini tam uygulamasa bile, İstanbul tabiatı onu, kendiliğinden, bir çeşit Empresyonizm'e götürmeyecek miydi- Hikmet Onat İstanbul'un yazlarını sever. İstanbul'un yazları da çeşitli resimlerinde, sarı, turuncu ışıkları, mor, mavi gölgeleri, sisli sabahları, kıyılarının akisleriyle birer tablo dizisidir. Ziem gibi Signac gibi, Van Rysselberghe gibi Avrupalı ressamlar bunu görmüş, İstanbul renklerini tablolarında canlandırmışlardı. Hikmet Onat, artık kendine maletmiş olduğu karakteristik konuları, kendine has çalışmasiyle çağımızın İstanbul portrecisi olmak niteliğini kazanmıştır.

1914 dönemine bağlı ressamlara, belki de pek doğru olmayan bir terimle, Empresyonist diyoruz. Doğru, yanlış, bu terimin tuttuğunu, çeşitli yazarlarca kullanıldığını gördük. Bizi bu sayfalarda ilgilendiren ressamların eserlerini incelersek, 19'uncu yüzyıl ortalarında Fransa'da doğan «İmpressionisme» akım ve tekniğiyle ancak epeyi uzaktan bağlandıklarını görü-

rüz. Bir ekol'e bağlılık, onu temsil etme, o ekolün estetiğini, sanat görüş ve eğilimini, tekniğini sıkı sıkıya uygulamaktır.

Nitekim, Claude Monet, Camille Pissaro, Alfred Sisley, Jondking ve ötekiler bir çatı altında toplanmış, açık hava ressamlığının bütün koşullarını tablolarında uygulamışlardı. Empresyonizm'in kanunları öylesine kesindi ki, Guillaumin, Renoir, Cézanne gibi ressamlar, yeni tekniğe uymak, onun açısından hareket etmekle beraber katkısız birer Empresyonist bilinmemişlerdi.

En başarılı eserlerini 19'uncu yüzyıl sonlarında veren Empresyonizm, zamanla, belli bir grubun tekelinden çıkarak resim sanatının malı olmuş, dünyaya yayılmıştı. Böylece, Empresyonizm'in akademizmi doğmuş oldu. Açık havanın berraklığını, güneş akislerini yansıtmak amaciyle Empresyonist ressamların kullandıkları temiz, karışımsız renkler, resim sanatının genel repertuarına girmiş oluyordu. Yeni Türk ressamlarının 1914'den sonra seçtikleri yol bu repertuara bağlı olduğundan onlara Empresyonist demeyi olagan görüyoruz. Öncekilerle kıyaslanırsa bu terim onlara daha da yakıştırılabilir. Bir Çallı, bir Nazmi Ziya, bir Avni Lifij, Osman Hamdi'ye, Şeker Ahmet Paşaya yakınlaştırılırsa Empresyonist formüllere bağlılıkları açıkça belli olur.

Sanatını ömrü boyunca açık hava ressamlığına, «Plenarizm» e bağlayan, onu başarıyla uygulayan, Nazmi Ziya Güran olmuştu. Sanayi-i-Nefise mektebinde güçsüz bir öğrenci bilinirdi, Avrupa yarışmasını kazanamamıştı. Aslında bu güçsüzlük, okulun öğrenimiyle bağdaşamaması, hocaları sevmemesi, çok daha ilginç yolların özlemini duyuşundan geliyordu. En büyük sanatçıların okul başarısızlıkları, hocalarına uymamaları, yarışmalarda kırık notlar aldıkları Avrupa'da görülmemiş miydi? Güçlü bir kişilik, genellikle, bellenmiş reçetelere, ya da empoze edilmiş sistemlere karşı gelir, onlara boyun eğmez.

Nazmi Ziya'nın gençliğinde buna benzer bir ruh durumu sezebiliriz. Ünlü Néo-Empresyonist ressam Paul Signac 1911'de İstanbul'a geldiğinde genç Nazmi Ziya onunla tanışmış, Haliç'ten yaptığı etüdleri görüp hayran kalmıştı. Eline geçen kitaplardan da Monet'lerin, Pissaro'ların «tabiata açık birer pencere» gibi duran berrak tablolarını görmüş, bu yolda yürümeyi kararlaştırmıştı. Kendi hesabına Paris'e gittiğinde Güzel Sanatlar okulu ve hocalarına karşı tutumu İstanbul'dakinden farksız oldu. O, müzelerde dolaşmayı, Seine nehri kıyılarında etüdler yapmayı mizacına daha uygun bulmuştu.

Desen ve yapı bakımından yetersiz sayılabilecek birkaç figür ve portresi dışında eserinin tümü peyzajlarıdır. Sabahın erken saatlerinde kalkar, ye-

ni doğan güneşin toprakta, suda uyandırdığı akisleri kovalamaya koyulurdu. «Nusretiye Camii», «Maçka Sırtları», «Yelkenliler», «Koç Kahvesi» gibi resimler Empresyonizm prensiplerine bağlı usta bir ressamın başarılarıdır.

Resim ve Heykel Müzesindeki büyük «Yelkenliler» görünümü, Nazmi Ziya'nın kişiliğini en açık belirten, modern resmimizin en başarılı eserlerinden sayılması gereken bir renk senfonisidir. «Maçka Sırtları», Fransız Empresyonizm'inin en parlak örnekleri yanında yer alabilecek bir mükemmelliktedir.

AVNİ LİFİJ, değişik kişiliği, arkadaşlarına oranla çok kültürlü, uzağı gören, teknik gücü her eserinde beliren bir ressamdı. Sanat üstüne düşüncelerine, entellektüel mizacına ince duygulu bir şair de ekleniyordu. En verimli çağında üslubunu elde edecekken, kırk yaşlarında ölümü birinci dönem resmimiz için büyük bir kayıp olmuştu.

Portrede, düzenlemede, figür ve görünümlerde, özellikle süslemeci niteliğindeki büyük panolarda eşit bir başariyle güçlükleri yenmesini bilmişti. İstanbul Sanayi-i-Nefisesinde pek az kalmıştı (1). Bir çok kitap, dergi ve takvimden basılan, artık «popüler» olmuş eli kadehli kendi portresini hiçbir hocayla çalışmadan, yirmi yaşlarında yapmıştı.

«Resimdeki istidadını gören Müze müdürü Hamdi Bey onu şehzade Abdülmecit Efendiye tavsiye ederek Paris'te tahsil etmek üzere Avrupa'ya gönderilmesini temin etmişti. Abdülmecit Efendi hesabına Paris'e giden Avni Lifij, ünlü Fransız ressamı Cormon'un atelyesine girmiş, beş yıl kadar orada çalıştıktan sonra 1912'de İstanbul'a dönmüştü. İki yıl kadar İstanbul Lisesinde resim muallimliği, Güzel Sanatlar Akademisinde tezyini sanatlar muallimliği yapmıştı (2).

1968'de Güzel Sanatlar Akademisinde açılan retrospektif sergisinde Cormon atelyesinde yaptığı karakalem çalışmalarını görebilmiştik. Bunları, İstanbul dönüşü desen ve siyah beyaz taslaklar, annesinden baş etüdleri tamamlıyordu. Bu sayfalarda yer alan ağaç etüdleriyle, «Romantik bakışlı kadın» Avni Lifij'in ne güçlü bir desen ustası olduğunu belirtir.

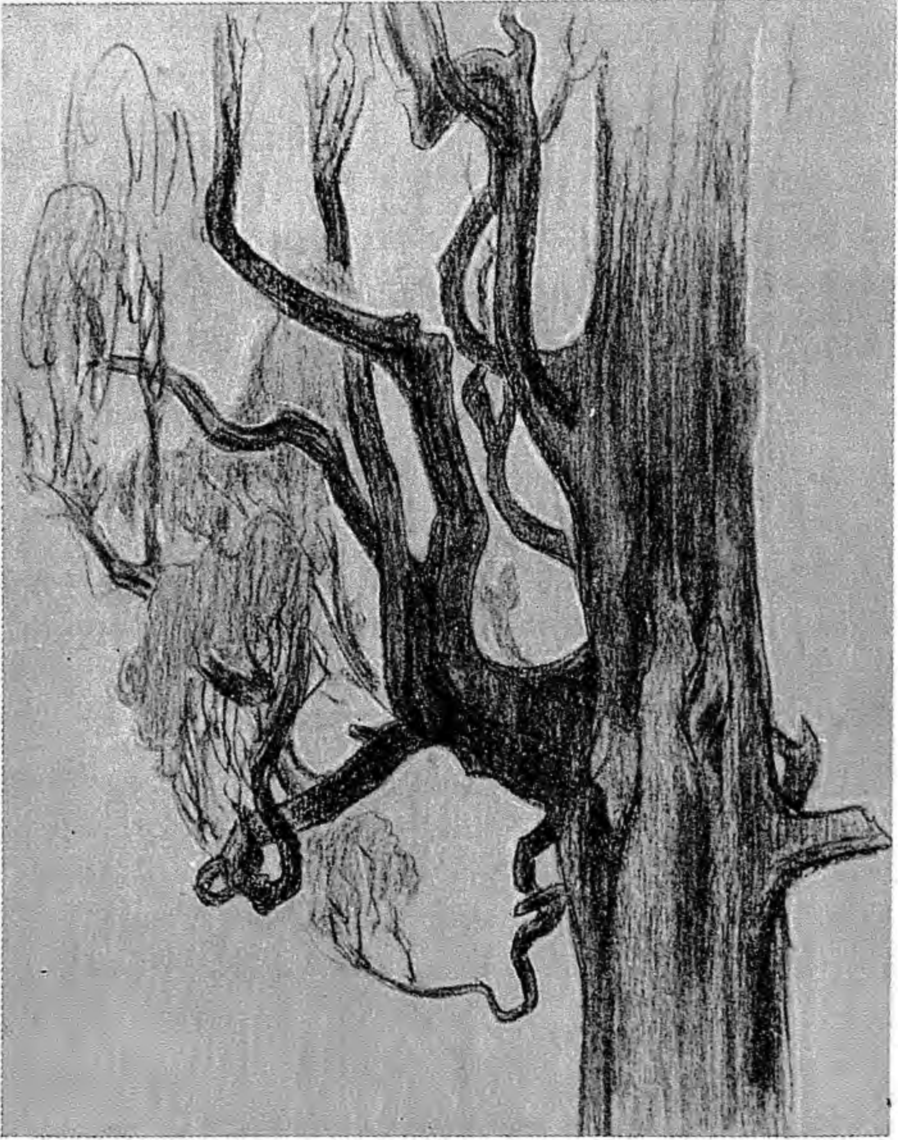
Hocası Cormon'un reçeteleşmiş, donuk eğitiminden iz yok bu desenlerde. Lifij, 19'uncu yüzyıl Avrupa ressamlarının akademizminden çok büyük çapta bir klasisizim'e doğru gidiyor, desenciliğini eşit olgunlukta bir renk zenginliğini tamamlıyordu «poşat» ve yağlıboyalarında (3).

---

(1) Celâl Esat Arseven bir yıl, eşi Harika Lifij dört ay diyor.
(2) Celâl Esat Arseven, Türk Sanatı Tarihi.
(3) «Pochade» tabiat karşısında yapılan renkli küçük taslaklar.



Hüseyin Avni Lifij, AĞAÇLAR — DESEN



Hüseyin Avni Lifij, SELVI — DESEN

Avni Lifij'de renk sistemi, genellikle Empresyonist buluşlara dayanır. Işıklar sarı, turuncu, kırmızı ya da kırmızımsı, gölgeli, ışıksız yerler mavi, yeşilimsi, mor ama Lifij'in açık hava ressamlığında, örneğin Nazmi Ziya'da, Hikmet Onat'daki net, berrak görünüş yok. Öğle üstünün çiğ, doğrudan doğruya çarpan ışığından çok batan güneşin baygın turuncularını, kızıllığını seviyor. Akşam güneşini seven Lifij'in nice etüdüne bakarken Ahmet Haşim'in şu dizisi akla gelmez mi?

Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Avni Lifij şair bir ressamdı; soylu,, olağana kaçmayan bir şiir havası vardı resimlerinde. Küçük ve orta çaptaki resimlerinde görülen o incelik, o duygululuk yanında büyük süslemeci panolara girişmek özlemini duymuştu. Namık İsmail'in Akademi müdürlüğü zamanında verdiği «dekoratif resim» derslerinde, süsleyici sanatların önemini belirtirdi. Kadıköy Belediye binası için yaptığı ve şimdi Resim ve Heykel Müzesinde bulunan büyük duvar panosu, eğer ona böyle resimler yapma fırsatı verebilseydi ne ilginç eserler meydana getirebileceğini gösterir. Süslemeci nitelikteki çalışmalarda Lifij, Fransız ressamı Puvis de Chavannes'ı hatırlatır. Puvis, devrinin gelenekçi donukluğu içinde, İtalyan Rönesansının büyük dekorcularına yaklaşan bir anıtsallıkla Avrupa duvar ressamlığına taze bir hava getirmişti.

Lifij, Puvis de Chavannes'in büyük dekorasyonları karşısında uzun uzun durmuş, etkileri altında kalmıştı. Dostları Celâl Esat ve Salâh Cimcoz olmasaydı, 1900'lerde Kadıköy meydanının açılmasıyla yeni yapılan Belediye dairesi için ısmarlanan panoyu da resim sanatımıza armağan etmiyecekti.

Yazarlığı üstünde de durmak gerekli. Türk resminin, çağa göre geri kaldığını, çağına uymadığını görüyordu. «Asrımız ve Sanatımız» yazısında diyordu ki:

«...... Ve şimdi hepsi (bütün memleketler) 20 inci asrın sanatını aramakla meşguldür. Bugün milletlerarası bir şekle girmiş bulunan bütün bu incelik asrı, incelik mücadeleleri arasında Türkiye'nin durumu nedir, ne olmalıdır ve bu gidişle ne olacaktır. Her memleketin asrî sanat bahsini bir karara bağlamaya ve milletlerarası güzellik şerefini kurtarmaya çalıştığı şu sıralarda Türkiye Maarif Vekâletinin sanayii nefise işlerine lâyik olduğu ehemmiyeti vermesi gerektir.»

Çirkinliklere karşı savaş açmıştı. Vakit gazetesinin 22 Nisan 1926 sayısında Sarayburnu'na dikilen Atatürk anıtını eleştirmişti.

«Güzellik yalnız birşeye dayanır, mantık, herşeyin görünüşündeki tabiilik. Her ne ki bu ölçüden uzaklaşır (gayrı bedii) bir görünüşe bürünür. Bu başlangıçtan sonra sözü asıl konumuz olan heykele getirelim. Sarayburnu'na dikilecek heykel hakkında şimdiye kadar haylica söylendi ve yazıldı. Fakat eser meydanda yoktu. Gazi Paşa'nın yalnız etüdünü görmüştüm. Ona göre fikir yürütmek haksızlık olurdu. Bugün heykel olacağı kadar olmuş ve kaidesinin yanına konulmuş bulunuyor. Gittim, Gülhane Parkı'nı ikiye ayıran demiryolunun üzerinden geçen taşköprünün öbür yanına varınca, heykel yeni tunç rengiyle göründü. Meğer bu taraf en iyi ciheti imiş. Kollar ve bacaklar ve vücut arasındaki nisbetler son derece uygunsuzdur. Halbuki, Gazi Paşa'nın vücudu pek mütenasip ve hareketleri yumuşak ve ahenklidir. Eserin orijinalini, yani Gazi Paşa'yı gözümün önüne getirdim. Heykelin bütün kitlesini etrafında dolaşa dolaşa kıyasladım. O kadar güzel bir modelden o derece güzel olmayan bir eser meydana getirişe hayret ettim. Binaenaleyh bu defaki eserin dikilmemesi en uygun bir haretir.»...

Celâl Esat Arseven, bir kaç satırla, *NAMIK İSMAİL*'in biyografisini çizer:

«1890'da İstanbul'da doğan Namık İsmail, Galatasaray Lisesinde tahsilini müteakip Sanayi-i-Nefise Mektebi Âlisine girmiş, oradan Fransa'ya giderek Ecole Nationale des - Arts Décoratif» de çalışmış ve sonra Almanya'da Leipzig şehrinde Güzel Sanatlar Akademisinde çalışarak diploma almıştır. Corinth ve Liebermann'ın talebesi olarak yetişmiştir. 1929'da Avrupa'dan avdetinde Galatasaray sergisinde eserleriyle kendini tanıtan Namık İsmail, merhum Necati Beyin Maarif Vekilliği sırasında Güzel Sanatlar müfettişliğine ve sonra Akademi müdürlüğüne tayin olunmuştur. İdare işlerinde kabiliyeti dolayısiyle Akademinin ıslahı yolunda çok çalışmış ve yeni bir hareket uyandırmıştır.»

1890 yılında doğduğuna göre birinci dönem modern ressamlarımızın en genciydi. O da, Avni Lifij gibi, genç ölmüştü 1935'de. Galatasaray'lılar Yurdu'nda açılan ilk sergideki «Lale Devri» dekoratif düzenlemesinde, savaş resimlerinde, portreleri ve en başarılı eseri sayılan «Harman» ında Namık İsmail değişik teknikler denemişti. Bir kitap ressamlığı, bir «ilustrasyon» ressamlığı havası vardı çoğu tablolarında. Bununla beraber, Ankaradaki Ziraat Bankası girişi için yaptığı süslemeci panoda, kimi portrelerin-

de, çıplaklarında, kendine güvenen bir fırçanın, sağlam bir kuruluşun belirtileri var. Sayfalarımıza koyduğumuz «Siyahlı kadın» gençlik çalışmalarının romantik bir ürünü. Wistler'i, Dulac'ı hatırlatan bir hava eser bu büyük çapta figürde. Yaşasaydı Namık İsmail, elindeki teknik yeterlikle kendini bulacak, kesintisiz bir kişiliğe kavuşacaktı. O da Avni Lifij gibi süsleme sanatlarının modern dünyadaki büyük rolünü sezmiş, Akademi müdürlüğünde bir süsleme bölümü açmıştı.

RUHİ AREL'e saydıklarımız arasında özel bir yer vermek doğru olur. Bu ressamı belki Hikmet Onat'dan ayırmamak gerekirdi. Ruhi, 1909'da açılan Avrupa yarışmasına Onat'la girmiş, kazanmış, onunla Paris'e giderek Cormon atelyesinde çalışmıştı. «Ruhi, koyu bir milliyetçi ve halk çocuğu idi. Türk'e ait her şeyi büyük bir bağlılıkla severdi. Türk'ün yaşayışı, eşyaları, kıyafetleri ona bir ilham kaynağı idi. Avrupa'da tahsil ettiği halde garplılaşmamış, idealist bir millî ressam olarak kalmıştır. Eserlerinde en göze çarpan cihet, Türk işleme ve halılarındaki renkleri ve ahengi hatırlatmasıdır.» (1)

Ruhi'nin «Yaşmaklı kadın», «Gergef işleyen», «Kur'an okuyan Hoca», «Zelzele felaketzedeleri», «Taşçılar» gibi resimlerine bakılınca onun hem Onat'dan, hem dönem arkadaşlarından büyük farklarla ayrıldığı anlaşılır. Çalımlı fırça oyunlarına yanaşmayan bu büyük çapta resimlerde Ruhi, tablonun dokusuna verdiği önemden, onlara bir gergef işi karakterini aşılamıştır. Kısa kısa fırça vuruşlarıyla dokur gibi işlediği tabloları Arseven'in işaret ettiği halı ve işleme niteliğini taşırlar.

«Atatürk'ü karşılama» da sanki uslûp değiştirmiş, belki de konunun etkisiyle bir naif-safyürek ressamı oluvermişti. Oysa, Ruhi, tablolarında görülen işlemeci ve ağır tekniğine karşın, sağlam bir desen ve biçim olanağına sahipti. Gösterişli ustalık oyunlarıyla, çizgi ve renk fantezilerine yanaşmamış, her konunun havasına uyarak içten, yapmacıksız bir zanaat işçiliği göstermesini bilmişti.

Çağdaş resim sanatımızın en belirli temsilcileri, modern sanatımızın kurucuları sayılmak gereken bu isimler yanında, Galatasaray sergilerinde eserleri eksik olmayan ŞEVKET DAĞ da yer alabilir. Gerek anlayış, gerek işçilik bakımından arkadaşlarından ayrılırdı. Empresyonist tekniğiyle ilişkisi yoktu. Bu teknik, hele cami içi resimlerinde Osman Hamdi'ye yaklaşmakla beraber, Sanayi-i-Nefise kurucusunda görülen ustalıktan yoksundu. Figür ressamlığına hemen hemen hiç yanaşmamış, bütün gücünü cami içlerinden «enteryör» görünülerine vermişti.

---

(1) Celal E. Arseven - Türk Sanatı Tarihi.

Malik Aksel, bir kitabında Şevket Dağ'ın portresini canlandırır. (1).

«Memleketimizde resimle meşgul olup da ressam Şevket Dağ'ı tanımayan yoktur. Kendisini yakından görenler onun iri, kalın vücuduna rağmen hassas, duygulu bir ruhu, neşeli ve nükteli bir dili olduğunu hiç unutmazlar.

Senelerce Ayasofya'da çalışan ve bu yüzden romatizmaya tutulduğunu söyleyen Şevket Dağ, Yeni Camiin, Rüstem Paşa'nın, Sarı Sultan Selim türbesinin çinilerini de pek sever, onlardan vakit bulduğu zaman kopyalar yapar, sütun başlıklarının hesaplarını not defterine kaydeder, bu notları bir sanat taassubuyla muhafaza ederdi.

Şevket Dağ, resim sanatının hiç önem verilmediği devirlerde bu sanatı sırf kendi şahsiyetiyle hürmet edilir bir hale sokmuş, imzasını senelerce palet şeklinde atmış, ondan sonra Rumelihisarı'nda yaptırmış olduğu yalının en görülecek bir kısmına palet kabartmasını ilâve etmişti. Sahilden vapurla geçenler bu paletle ressamın bulunduğu evi tanırlardı. Son zamanlarda Amerika'dan gelen oğlu bu hatırayı nedense hoş görmedi, onu oradan kazıttı. Evinde emekliye ayırttığı bir paletini de çerçeveleyip duvara koymuştu ki bu hal ressamın mesleğine ne kadar düşkünlük gösterdiğinin en güzel işaretidir.

Şevket Dağ, memlekette resmin gizli yapıldığı devirlerde o pehlivan cesametiyle göğsünü gere gere resim yapmış, şövalesini istediği yere dikmiş, her türlü tehlikeye karşı koymuş, resmin günah olduğunu söyleyenlere bunun kudsiyetini bile telkin etmiş ve her yerde ressam olduğunu söylemiş, en mütenasip çevrelerde sergiler açmış, mesleği ile övünmüş, mesleğini herkese saydırmış, neticede haklı olarak da memlekette şöhret kazanmıştı.»

Savaş sahneleri ressamı Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Ali Cemal, deniz ve gemi ressamlığında karar kılmış Tahsin ve İsmail Hakkı, Vecih Bereketoğlu birinci dönem ressamları arasında sayılabilirler. Bereketoğlu, kuşkusuz, bu ikinci plan sanatçılar arasında net belirir. Özellikle ilk çalışmalarında, konu seçişinde, şövalesini dikmek için öngördüğü tabiat motiflerinde, fırça vuruşları ve renk klavyesinde, Hikmet Onat'a çok yaklaşır. Hocayla çalıştığı, onunla peyzaja çıktığı, ondan hayli faydalandığı bellidir. Ne var ki, sonunda Vecih Bereketoğlu, hele natürmort ve görünümlerde, Onat'tan epeyi ayrılan bir tatlılığa, çekiciliğe varabilmişti.

---

(1) Malik Aksel: Sanat ve Folklor - «Bir cami Ressamı» Devlet Kitapları 1971.

OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİNDEN GÜZEL SANATLAR BİRLİĞİNE

«Osmanlı Ressamlar Cemiyeti» 1908'de kurulmuştu. Bu cemiyet, 1921'de «Türk Ressamlar Cemiyeti» oldu. 1926'da isim değiştirerek «Türk Sanayi-i-Nefise Birliği» denildi. Sonunda, 1926'da, «Güzel Sanatlar Birliği»nde karar kıldı. Kuruluşundan beş yıl sonra cemiyet, aylık bir sanat gazetesi çıkarmaya başlamıştı. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gazetesinin bu sayfalara koyduğumuz başlığı, 7 Kânunu-Sâni 1326 tarihli ilk sayısının başlığı. Hilal'in ortasında, palet, fırça ve boya tüplerinin yanında görülen büst, «Devletlû, neca'betlû Abdülmecit Efendi hazretleri'nin büstü.»

Ressam, Batı müziği meraklısı, sanatçıların dostu Abdülmecit'in bu gazetenin çıkmasında geniş yardımı dokunduğu belli. Nitekim ilk sayıdaki bir fotoğrafının altında, Hüseyin Haşim adındaki yazar, «Cemiyetimiz buldu vücudünle saadet» diyerek ressam ve heykeltraşların minnet duygularını belirtiyor. İlk sayı, kuşe kâğıt üstüne sekiz sayfa. Adı geçen yazar yeni sanat organını şöyle tanıtıyor okuyuculara:

> «Saadeti beşeriyenin yegâne vasıta ve tekemmülü, eshabı ilim ve marifetin merâyâyı - istidadı, ruhun hissiyatı üzerinde tesiratı - bedia icra eylediği kabili inkâr olmayan sanayi-i-nefisede temeyyüz eden erbabı - hünerin asarı sınaat ve ictihadıdır.»

«Osmanlı Ressamlar Cemiyeti» ve gazetesinin sanat tarihimizdeki yerleri önemlidir. Gazetenin bir süre çıktıktan sonra kapanmasına karşın Cemiyet, isim ve biçim değiştire değiştire günümüze kadar çalışmalarını sürdürdü. Aralık 1972'de Nişantaşı Işık Lisesinin Sanat Galerisinde açılan sergiyle 55'inci yılını dolduran bu emekli sanat topluluğundan eski ressamlardan Hikmet Onat'ın üç tablosu görülüyordu. 90 yaşını aştığı halde gençlik ve olgunluk çağının veriminden, dinamizminden bir şey kaybetmeyen Hoca, Boğaz'dan yaptığı üç etütle başlangıç çizgisinde yürüyordu. (1)

---

(1) Sergide eserleri görülen ressamlar şunlardı: Malik Aksel, Leman Arseven, Cafer Bater, Sabiha Bozcalı, Adil Doğançay, Nazlı Ecevit, Afife Ecevit, Cevat Erkul, Bedia Güleryüz, Nüzhet İslimyeli, Necdet Kalay, Ali ve Yvonne Karsan, Melahat Sargut, Ali Halil Sözel, Ayetullah ve Semiha Sümer, Selahattin Teoman, Celal Uzmen.

Şunu da belirtmek gerekir ki Türk resim sanatı en azından kırk yıldır, çoğu zaman Avrupa akımları etkisi altında çağın estetiğine ayak uydurmaya çalışırken, «Güzel Sanatlar Birliği», «Osmanlı Ressamlar Cemiyeti» anlayışına bağlı kalarak, Türk Akademizmi diyebileceğimiz görüşünden şaşmadı. Süleyman Seyyit, Ali Rıza, Halil Paşa, Şevket Dağ gibilerinin gerçekçi görüşü, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Hikmet Onat gibilerinin Empersyonizm'i, «Güzel Sanatlar Birliği» sergilerinde eğemen eğilimler oldu.

Biz, «Osmanlı Ressamlar Cemiyeti» ve «Sanayi-i-Nefise Birliği» döneminin 1914'den son yıllara —belki 1940'lara— kadar sürdürdüğü devrimci, ilginç verimi kaydetmekle yetinebiliriz. Çağdaş Türk resminin temeli, modern akımlarımızın hazırlayıcısı bu topluluğun gösterileriydi.

İKİNCİ DÖNEME DOĞRU

1923 yıllarında sanat öğrenimlerini yeni bitiren, ya da çalışmalarının sonuna gelen kimi genç ressamlarda bir kıpırdanış başlamıştı. On yıldır, Ağustos aylarında, Galatasaray Lisesinin sınıflarında açılan sergiler modern sanatımızın temelini atan ressamları memlekete tanıtmıştı: Çallı'lar, Nazmi Ziyalar, Hikmet Onat ve Feyhaman'lar gençlerin hocalarıydı. Gençler, Türk resmine yeni bir yön vermiş olan bu ressamlara karşı gelmemekle beraber, toplanmak, kendi sergilerini düzenlemek özlemindeydiler. Hikmet Onat ve Çallı İbrahim atelyelerinde çalışmış olan bu gençler, okulu bitirdikten hemen sonra cemiyet kurmak, sergiler açmak istediler. Böylece, Sultanahmet'te köhne bir evin bir odasında «Yeni Resim Cemiyeti» kurulmuştu. O yıl Çallı atelyesinden diploma alanların başlıcaları, Şeref Akdik, Saim Özeren, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi idi.

«Yeni Resim Cemiyeti»nin hiç bir özelliği yoktu. Etüt süresini bitirmiş gençler, yeni bir sanatı getirmek şöyle dursun, tutacakları yolu da kararlaştırmamışlardı.

Ne var ki, hamle özlemini duyuyor, o güne gelinceye kadar tek ölçü bilinen Galatasaray sergilerine bir şeyler katmak istiyorlardı. Cevat Dereli, Saim Özeren, Elif Naci, daha başka gençler vardı «Yeni Resim Cemiyeti»nde. Bir sergi de açmışlardı. Ama çok sürmedi, Türk resminin bu ilk genç topluluğu. Bakanlık bir Avrupa yarışması açmış, kazananlar Paris'in yolunu tutmuşlardı.

Refik Epikman'ı, Cevat Dereli'yi, Mahmut Cuda'yı, Muhittin Sebati ve Ali Karsan'ı 1924'de Paris'te görüyoruz. Kimi Güzel Sanatlar okulunda, Lucien Simon ve Jean - Pierre Laurens'la çalışıyordu. Bu bölümün yazarı da o yıllarda Güzel Sanatlarda, Ernest Laurent'ın atelyesindeydi ama saymıyor o yılları, boş geçmiş biliyor. Hiç faydalanmamıştı nedense, o resmî okulda geçen dört yıl içinde.

MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKELTRAŞLAR BİRLİĞİ

Yalnız Paris'ten değil, Almanya'nın sanat şehri Münih'ten 1928'de dönen gençler «Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği» adı altında toplanmışlardı. On beş kadar ressam ve heykeltraşı biraraya getiren bu yeni sanat kurumu ilk sergisini bir yıl önce Ankara'da Etnoğrafya Müzesinde açmıştı. İkinci sergi İstanbul'da, Cağaloğlu'ndaki Türk Ocağı'nda açıldı. Vakit gazetesinin 1928 Mayıs sayısında sergi üstüne şu haberi okuyoruz:

> «Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği»nin ilk resim ve heykel sergisi dün Türkocağı'nda açıldı.
>
> Birliği teşkil eden genç ressamlar diğer ressamlardan ayrılmışlar, ayrı bir birlik teşkil ederek geçen sene Ankara'da bir sergi açmışlardı.
>
> Bu münasebetle dün açılan sergi genç ressamların ikinci sergisi addedilebilir.
>
> Bu serginin maksadını gençler kısa ve mütevazi satırlarla şöyle işaret ediyorlar:
>
> «Memlekette sanat cereyanı ve meşherlerinin çoğalması ile halkın rağbetini celbetmek ve sanat meraklılarına bir mukayese sahası hazırlamak...»
>
> Gençlerin bu temennilerinde muvaffak olmaları muhakkak telakki edilebilir. Dünkü küşat resminde gösterilen canlı alâka, bu tahakkuk yolunda canlı bir işaret teşkil ediyor.
>
> Büyük şair Abdülhak Hamit tarafından küşat edilen sergi seksen kadar eserden terekküp ediyor. Bunlar arasında Muhittin Sebati, Cevat, Hale Asaf, Nurullah Cemal, Mahmut Cemalettin, Ali Avni, Ahmet Zeki, Şeref Kâmil, Refik Fazıl beylerin tablolarıyla, Muhittin Sebati beyin dört heykeli vardır.
>
> Eserler, portre, peyzaj, natürmort ve poşatlarlardan terekküp ediyor ve meşher Realist, Ekspresyonist, Natüralist ve biraz da Kübistleri bir arada toplayan serbest bir sanat kürsüsüne benziyor.

Serginin belli başlı eksikliklerinden birisi memleket resim ve görüşlerinin azlığıdır. Mesela memlekete ait 5 - 6 intibaa mukabil 10 tane Paris'e ait tablo vardır. Bunun bir sebebini belki gençlerin ekserisinin tahsillerini Paris'te yapmış olmaları teşkil ediyor. Fakat bu öyle bir nokta ki, ne de olsa işaret etmekten kendimizi alamıyoruz.

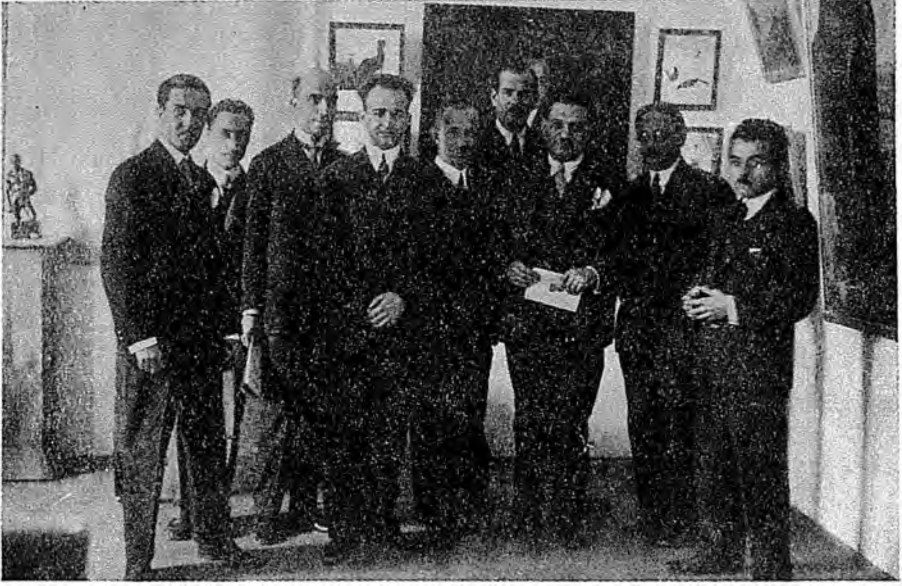
Bunlarla beraber sergi, muvaffakiyetle dolu ve ümit verici bir merhaledir.»

Gazetenin belirttiği gibi, «Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği»nin Ankara'daki bu ilk sergisi toplu bir görüşe, bir estetiğe yönelişten çok, çeşitli eğilimleri derleyen serbest bir sanat kürsüsü niteliğindeydi. Serginin egemen Avrupa kokusu da bir gerçekti. Nasıl olmasındı ki, Fransa ve Almanya'dan bir yıl önce dönen gençler memleket yaşantı ve görünümleriyle ilgilenmeye vakit bulamamış, atelyelerinde öğrendiklerini sıcağı sıcağına sunmak zorunda kalmışlardı. «Memlekete ait beş altı intibaa mukabil on tane Paris'e ait tablo» olması bu yüzden normaldi.

«Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği»nde eğilimler çeşitli, çoğu zaman da birbirine aykırı bulunuyordu. Bu eğilimlerin başlıcalarını Realizm, Ekspresyonizm, biraz da Kübizm olarak nitelendiren yazar haksız değildi. Sonraları Cuda soyadını alacak olan Mahmut Cemalettin ve Akdik olarak tanınacak Şeref Kâmil realist ressamlardı. Hale Asaf ve Muhittin Sebati bir çeşit romantizm'e yönelirken, Refik Fazıl —Epikman— Kübizmi hatırlatıyor, Ali Avni —Çelebi—, Ahmet Zeki —Kocamemi— Alman Ekspresyonizm'inin iki ilginç temsilcisi olarak sergide önemli bir yer tutuyorlardı. Türkiye'de modern resmin kurucuları arasında Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi'yi ön çizgide görmemiz gerekir. Müstakil sanatçıların Ankara ve İstanbul'da açtıkları sergilerle sonraki sanat gösterilerindeki en ilginç resimler bu iki ressamın imzasını değerlendiriyordu.

1928 Türk Ocağı sergisini gezenlerin dikkatini çeken tablo, Ali Çelebi'nin «Maskeli Balo»suydu. Münih'teki çalışmaları sırasında yaptığı bu büyük resimle Ali Çelebi, Türk sanatını kökünden sarsacak canlı bir görüş, bir teknik getiriyordu. Hiç bir ressamımız o yıla kadar böyle bir konuyu ele alıp canlandırmamıştı. Çeşitli karnaval giysilerine bürünmüş, maskeli, külahlı, otform şapkalı eğlenen kadın ve erkekler yeşilimsi bir tahtaperde önünde oynaşıyor, ön planda bir kadın çıplaklığının sağlam yapısını seriyordu.

«Maskeli Balo» Türk resmine Konstrüktivist - inşacı bir tasa getirmişti. Nesneleri parçalayarak değişik planlar içinde gösteren Kübizm'in bir dalı sayılabilecek Konstrüktivizm, görünüleri kübistler gibi dağıtmıyor, nesnelerin, boşluk içinde doldurdukları yeri, oylum - hacim değer ve ağırlığını,



Müstakil Ressamlar Birliği'nin Ankara'daki sergisi, 15 Nisan 1929. Soldan sağa: Nurullah Berk, Refik Epikman, müsteşar Emin, Şeref Akdik, Fazıl Ahmet, Ruşen Eşref, Cemal Hüsnü, Muhittin Sebati

çizgiler, plan ayrıntıları ve renklerle göstermek istiyordu. Bu kaygısıyla Konstrüktivizm, nesneleri hava içinde eriten Empresyonizm'in tam karşıtıydı.

Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Münih'te Hans Hoffman'ın özel akademisinde çalışmış, bu hocanın eğitiminden fayda görmüşlerdi. Nitekim Ali Çelebi, sonraki yıllarda ve günümüze kadar meydana getirdiği tablolarda, inşacı kaygıdan ayrılmadığını gösterecekti. «Maskeli Balo»dan sonra en ilginç eserleri bilinen «Vitrin», «Berber», «Hücum», «Yaralı Asker» gibi düzenlemeleri Çelebi'nin teknik gücünü yeterince belirtir.

Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin önem verdikleri desenler de ayrıca ilginçti. Genel olarak füzen» denilen kömür kalemlerle yapılmış olan bu desenler, Ali Çelebi'nin etüdünde görüldüğü gibi, resimlenen konuyu geniş planlar, kunt, yontulmamış, ayrıntısız biçimlerle göstermek amacını güdüyorlardı. Bu teknik, Kübizm'den esinlenmiş olmakla beraber, dağıtıcı değil, toplayıcı, inşacı karakterdeydi.

Ali Çelebi, resim üstündeki düşüncelerini şöyle ifade ediyor:

> «Hocalarımız kuşağı, onlar da yepyeni görüşler getirmişlerdi kendi dönemlerinde. Onların yetiştiği yıllarda hakim olan görüş Empresyo-

nizm'di, bilindiği gibi. Bu görüş tabiatın görünüş ve intibalarına dayanır, kısa ifadesiyle. Ekspresyonist görüş ise, bünyeyi de içine alan konstrüksiyon yoluyla kitlelerin ağırlığını, planlarını değerlendirir. Mekân problemini halleder. Desen ve «kontur»lar —sınır çizgileri— daha serttir. Yadırgama buralardan geldi. Aslında onlar —hocalar— yenilik taraflısıydılar. Hocam Çallı ise, daha öğrencisi bulunduğum yıllarda, yeniliklere her zaman açık tutmuştur atelyesini. Döndüğümüz zaman bizlerle en çok ilgilenen Çallı olmuştu. Ekspresyonist esprideki eserleri bu ilginin sözgötürmez örnekleridir. (1) Hocalığım sırasında tekrarladıklarımı bir kere de burada tekrarlayayım: Sanat yolculuğu durmadan didinmek ister. Ortalama günde sekiz saat çalışmalıdır bir ressam. Başka bir deyimle ressamın paleti kurumamalıdır. Başarı yolu buradan geçer. En büyük hoca tabiattır. Oradan bol bol etüt yapmak, desen çizmek gerek. Ressam, resim yapan değildir. Resim yoluyla topluma rapor veren kişidir. Sanatçı, deseni anlayabildiği nisbette pentür yapar. Çünkü desende ahenk vardır, hareket vardır, konstrüksiyon vardır, kompozisyon vardır. Desen herşeydir ve resim sanatının temelidir. Dünyanın her tarafında büyük ustaların daima bunu sağlık verdiklerini unutmamak gerek.» (2)

Ali Çelebi'nin çizgisinde çalışan, o da Hoffman'ın öğrencisi Zeki Kocamemi, resimlerinin sağlam kuruluşu, plastik olgunluğu bakımından arkadaşından aşağı kalmıyordu. Türkiye'de modern resim sanatının «piyonye»leri bilinmesi gereken bu iki sanatçı arasında, görüş benzerliğine karşın, hayli mizac farkları vardı. Ali Çelebi daha «lirik», daha duygulu, Kocamemi daha «kuru» ve teknikçiydi. Kocamemi'nin «Kanapede Çıplak» gibi atelye çalışmaları, «Kız Portresi» gibi son denemeleri bu ressamın hem çizgi yapısı, hem renk türlerindeki ustalığını gösterir. Resim ve Heykel Müzesindeki «Nakliye Kolu» konstrüktif eğilimin en başarılı örneklerinden biridir. Ne yazık ki, 1901'de doğan Zeki Kocamemi, en verimli bir çağında, 1959'da ölmüştü.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin tanıtmaya başladığı iki yeni değer de Refik Fazıl - Epikman ve Cevat Dereli idi. Paris'te, 1924 - 28 arası, Jullian Akademisinde, Paul - Albert Laurens'la çalışan Refik Epikman, döndüğünde, Ali Çelebi kadar kesin olmamakla beraber, yine konstrüktif kaygıları belli resimler sergilemeye başlamıştı. «Dans» gibi küçük çaptaki düzenlemeleri, «Ağaçlar» gibi görünümlerinde hem Kübizm'i, hem inşacı tekniği hatırladığını belli ediyordu. Gelişinden hayli sonra, 1960'larda meydana getirdiği «Vision - Görünü» gibi denemelerinde Epikman, ya-

(1) Özellikle Çallı'nın «Mevleviler» dizisi.
(2) Ali Avni Çelebi ile bir konuşma. Nüzhet İslimyeli. Ankara Sanat Dergisi. Ocak 1973

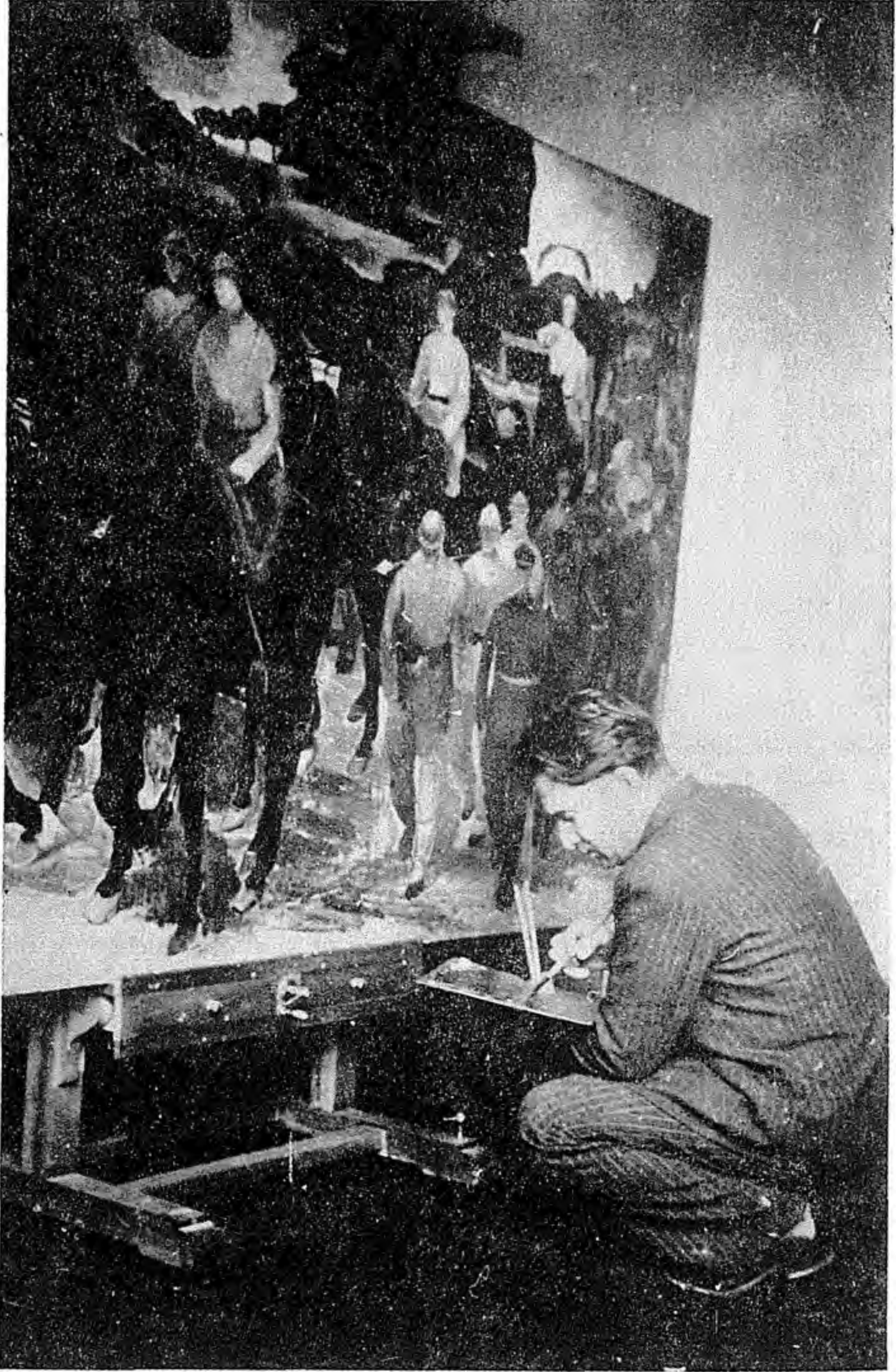


Refik EPİKMAN

vaş yavaş soyut anlayışa kaymaya başladı. Epikman, Çelebi ve Kocamemi gibi, desen mimarisi diyebileceğimiz kaygıdan tarafa olduğunu bütün çalışmalarında belli ediyordu. Nitekim, son cn yıl içindeki soyut ya da yarı soyut resimlerinde, renk faktörüne daha geniş yer vermekle beraber, tablonun çizgi ve kitle yapısı öngördüğünü belli ediyordu.

Modern Türk resminde Cevat Dereli'nin ayrı, seçkin bir yeri var. Bu sayfalardaki «Heybeli» görünümü, daha Çallı atelyesinde öğrenciyken, eski deyimle «paletine hakim» olduğunu belirtiyor. Çizgi yapısıyla renk ahenginin tatlı bir şekilde birleştiği düzenlemelerinde Cevat Dereli, az ressamımızda rastlanan bir duygu zenginliği gösterir. Desen, onda, Çelebi ve Kocamemi'deki sert, inşacı karakterde değil. Belli bir stilizasyonu, geometrik bir üsluplaştırmayı unutmamakla beraber Cevat Dereli, özellikle büyük süslemeci düzenlemelerinde gerek renk, gerek çizgi sistemlerinde içtenliği, duygululuğu öngörüyor. «Köy Hayatı» ile başlayan büyük düzenlemeler dizisinde gitgide daha açık beliren bir mahallilik - yöresellik tasası var. Büyük çapta minyatürleri hatırlatan, köy hayatıyla Anadolu görünümlerini bağdaştıran düzenlemeler, ışık ve gölge oyunlarında da şeffaf, sıcak, çekici renkleri yanyana getirir. «Bursa'da Koza Hanı», bu bakımdan, ressamın kişiliğine güzel bir örnek.

Mahmut Cemalettin - Cuda -, sevdiği çalışmayı daha başından belirtmişti: Tabiatı izleyen bir gerçekçilik. Bu görüş, özellikle natürmortlarda kendini belli eder. Muhittin Sebati çok erken ölmeseydi, İstanbul ve Paris atelyele-



Zeki Kocamemi, atölyede...

rinde ve memlekete dönüşünü izleyen yıllarda gösterdiği kabiliyeti çok geliştirecek, olgun eserler verecekti.

«Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği»nin tek kadın ressamı Hale Asaf'tı. Otuz üç yaşında Paris'te ölen Hale'de, Arseven'in belirttiği gibi Raoul Dufy ve Henri Matisse esintileri görülür. Zengin bir ressam mizacını açıklayan portrelerinde, görünümlerinde geniş fırça vuruşlarıyla beliren bir lirizma, bir şairanelik vardı. Bursa'da ortaokul resim öğretmeniyken meydana getirdiği görünümler en ilginç eserlerindendir.

Memleketimizde sevilen, aranılan bir görünüşün, bir «icra» tarzının devamcısı Şeref Akdik, cömert bir fırçanın sağladığı kolaylıkla yüzlerce portre, natürmort, görünümle birkaç büyük çapta düzenleme yaptı. Gerek ele aldığı tema ve konularda, gerekse uyguladığı çalışma tarzında «seçici» olmayan sanatçılar gibi Akdik de, «otomatik» icra'nın tehlikelerinden kurtulamamıştı. Kimi görünümlerindeki başarıları yanında salt fırça kolaylığına dayanan çoğu tablosu hem günün sorunlarına uymuyor, hem de, çoğunluğun hoşuna gitmesi bakımından, kolaylığa kapılmanın izlerini taşıyordu. Bununla beraber, yayımladığımız etüdünde görüleceği gibi, Akdik, şanslı günlerinde, hatırı sayılacak güçte gerçekçi bir sanatçıydı.

Fazla atak, fazla aşırı olmamakla beraber Müstakiller'in İstanbul sergileri yine de halk tarafından yadırganmıştı. Nurullah Cemal - Berk, Muhit dergisinin 1928 yılı sayılarının birinde şunları yazmıştı:

> «Bila tereddüt, resim ve heykel noktai - nazarından, bizde ilk mühim sanat hadisesi denilebilecek olan «Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği» sergisi, on beş gün evvel kapatıldı. Halk ve münekkitler, bu serginin ehemmiyetini, getirmiş olduğu yeni ve sağlam unsurları takdir edemediler. Her yeni cereyanın tabii bir aksülameli olan bu lakaydi, belki de bu haset, zaman ile tebeddül edecek, yerine hakiki anlayış kaim olacaktır.
>
> Muhtelif memleketlerde, genç sanatkârların, yeni fikir pişdarlarının aynı lakaydi, aynı hasede maruz kaldıklarını bilen şimdiki genç Türk ressamları, halkın alâkasızlığında daha kuvvetle çalışmaya, mücadele etmeye bir sebep görüyorlar.
>
> Sanatta anormal, belli klasik kanunlardan hariç görünen eser, muhakkak aykırı olan eser değildir. Halk, alışmış olduğu, dolayısıyle de kolay hazmettiği formüllerden ayrı bir sanat nümayişi karşısında lakayt kalmaya, reddetmeye mütemayildir.»

O yılın günlük bir gazetesinde şu kısa yazı okunuyordu:

«Genç ressamlardan birisi sergileri hakkında diyor ki:

— Bu, mahiyeti itibariyle bir inkılâp sergisi addedilebilir.

Aynı genç, «Diğer ressamlardan niçin ayrıldınız, madem ki sanatı serbest telakki ediyorsunuz, tahdit etmiyorsunuz, o halde bu ayrılığa sebep ne?» sualine de şu cevabı veriyor:

— Sanat telakkilerinin değişmesi... Eskilerin müteassıp hareketleri, hamlelere sekte vurmaları...

Bu arada şunu da zikredelim ki gençler tarafından eski olarak addedilen ressamlardan dün bir teki bile merak ederek sergiyi görmeye gelmemişti.»

«Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği»nin çabası birkaç yıl sürdükten sonra durmuştu. Bununla beraber, 1928 döneminin bu önemli topluluğu, sanatçılarının dağılması ve «D Grubu»nun kurulmasına karşın, modern resmin temelini memleketimizde atmış bulunuyordu. Dağılan sadece Birlikti, sanatçılar asıl kimliklerini, kişiliklerini gelecek yıllarda bulacaklardı. (1)

---

(1) Bir tarih niteliğindeki bu sayfalarda sözkonusu ressamlar, sanat alanına çıkış yıllarına göre yer almış bulunuyorlar. Yoksa bu sıralanış, çoğunun yılımıza kadar süren çalışmaları, verimleriyle ilgili değildir. Örneğin, 1928 - 1933'lerde ilk eserlerini vermiş olan nice sanatçı, en olgun dönemlerini son yıllarda yaşamış, en ilginç eserlerini yakın zamanlarda vermiş oldular.



Cemal Nadir'in bir karikatürü : «D GRUBU» Flit püskürtücüsü ile bombardıman ediyor. Soldan sağa : Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Zühtü Müritoğlu.

«D GRUBU»

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nden birkaç yıl sonra, 1933'de kurulan «D Grubu» topluluğunun kuruluş nedenleri üstünde uzunca durmak gerekir. Modern sanatın çağa uygun biçimleri, Türk resim sanatının Batılı karakteri içinde kristalleşmeye başlaması bu Grubun sanat hayatımıza atılmasıyla başlar.

Fikret Adil, 1947'de yayımladığı «D Grubu ve Türkiye'de Resim» broşüründe şunları yazar:

> «1933 senesi Eylülünde Cihangir'deki Yavuz apartmanının beşinci katında ressam Zeki Faik İzer'in evinde beş ressam ve bir heykeltraş toplanarak bir sanat cemiyeti teşkil ettiler ve adını «D Grubu» koydular. «D Grubu» ilk sergisini 8 Teşrini - evvel 1933'de Beyoğlu'nda Narmanlı hanının altındaki Mimoza şapka mağazasında açtı. Yalnız desenlerden ibaret olan bu sergi, mağazanın alt ve üst salonlarını doldurmuştu. Grubun azaları, daima olduğu gibi alfabe sırası ile şunlardı:
>
> Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltraş Zühtü Müridoğlu.»

Cihangir'deki Yavuz apartmanında toplanıp yeni bir sanat eylemine geçmeyi kararlaştıran altı genç sanatçı, plastik sanatların Türkiye'deki ve Avrupa'ya karşı durumunu şöyle görmede birleşmişlerdi: Memleketteki resim ve heykel anlayışı, en azından, elli yıllık bir gecikme gösteriyordu. Gecikme, 19'uncu yüzyıl ortası yağlıboya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i-Nefise mektebinin uyguladığı eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekâi Paşa, Süleyman Seyyit'le sürmüş, son olarak Çallı İbrahim ve arkadaşlarının akademik Empresyonizm'iyle sonuçlanmıştı. Değerleri, getirdikleri taze hava kuşku götürmez bu son ressamlar modern sanatımızın hazırlayıcıları olmakla beraber, dünya resim akımlarına ilgi göstermemiş, gücünü kaybetmiş bir çeşit romantizm'in dışına çıkamamışlardı.

Oysa, yüzyılımızın başından beri Avrupa, plastik sanatlar alanına yeni görüş ve duyuşlar, yeni teknikler getiren değişik eğilimlerin canlı sahnesi olmuştu. Soyut sanat yüzyılımızın başında Avrupa, Rusya ve Almanya'da doğmuş, Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Abstre görüşlerin çeşidi dünyaya yayılmıştı. Türk resminin 19'uncu yüzyıl ortalarından 1928 - 30'lara kadar bütün bu akımlara yabancı kalışı bir bakıma normal sayılabilirdi. Memleket, Batı anlamındaki sanat verim ve düzeyinden çok uzaktı. Toplum hazırlıksız, sanat kültüründen yoksundu. Batı'da yüzyilların ürünü, sonucu olan eğilimlerin birden benimsenmesi, halka empoze edilmesi uygunsuz bir aktarış olacaktı.

Ne vardı ki, Atatürk'ün önderliğiyle Batılılaşmaya doğru giden yeni Türkiye'nin fikir ve sanat dünyasının, gecikmelere son vermesi, çağa uyma görevini yüklenmesi gerekti.

«D Grubu»nu kuran altı genç sanatçı, Yavuz apartmanındaki hazırlık konuşmalarında bu düşüncelerde birleşmişlerdi. Grubun kuruluşu sıralarında formüle edilmesi gereksiz, tamamlayıcı düşünüşler sonradan belirmeye başlamıştı. Onları şöyle özetleyebiliriz:

Sanatın başlıca iki yönü vardı: Biri fikir - entellekt yönü, öteki kabaca «zanaat» diyebileceğimiz işçilik - teknik yönü. Tablo, Claude Monet'nin deyimiyle, «tabiata açık pencere» de olsa, doğrudan doğruya tabiattan etkilense de, o pencereden görünenin kişisel bir yoruma, bir «çeviri»ye dayanması gerekliydi. Emile Zola'nın «Sanat, bir mizacın süzgeçinden geçmiş tabiattır» sözü, dış dünyaya sıkı sıkıya bağlı olan için olduğu kadar, geleneklerden kopmuş modern sanatçı için de geçerliydi. Ressam, eserinde, tekniğiyle fikrini, entellektini atbaşı yürütecekti. Fotoğrafın icadı, sinema, resmin endüstride olduğu kadar sosyal hayatın bütün dallarında «vülgarize» edilmesi —yığınların anlayabileceği biçimlere dökülmesi— sanatçıyı yeni görüş, duyuşlara, yeni teknikler, araç ve gereçlere doğru götürüyordu. Yo-

rumlama faktörü gitgide genişleyen bir yer almıştı plastik sanatlarda ve yorum, ancak ve ancak fikir spekülasyonunun ürünü olabilirdi.

Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliği spekülatif faktörün zayıflığıydı. Şunu da önemle belirtmek gerekir ki «D Grubu»nun reddettiği klasisizm değil, akademizm, körükörüne tabiat taklitçiliği, kopyacılığıydı. Mimoza şapka mağazasında ilk sergilerini açan altı genç ressam Klasisizmi öylesine benimsiyorlardı ki, sergi bir sanat manifestosu niteliğiyle, Rönesans ustalarından kopyalarla dolu bulunuyordu. Genç ressamlar, bir yandan gelenekçi formülleri istememek, bir yandan da klasisizme bağlı bulunduklarını göstermekle çelişkiye düşmüş olmuyorlardı. Kopya edilen Holbein, Dürer, Leonardo da Vinci gibi büyük ustaların klasisizmi, modern sanatın eğilimleriyle yakınlıklar taşıyordu.

Narmanlı Yurdu'ndaki dükkânda açılan ilk sergiden sonra Grup, yavaş yavaş katılan yeni elemanlarla genişleyerek sanat gösterilerini sıklaştırmış, birkaç yıl içinde toplumda ilgi uyandırmayı başarmıştı. Çoğu zaman konferanslarla başlayan sergiler, Taksim Dağcılık Kulübü, Galatasaraylılar Yurdu, Şehir Tiyatrosunun Komedi salonu, Beyoğlu Halkevi, Fransız Konsolosluğu gibi çeşitli yerlerde açılıyordu. Onuncu sergi Güzel Sanatlar Akademisinde tertiplenmişti. Akademinin Bruno Taut mimarlık atelyeleri ilk defa modern sanatçıların eserlerini barındırıyordu.

> «10 Mayıs 1944'te açılan «D Grubu» nun on birinci sergisi, en parlak sergilerinden biri oluyordu. Çünkü bu sergi aynı zamanda dünyanın en tanınmış san'atkârlarından Fransız ressamı Bonnard'a bir cemile idi. Filhakika büyük san'atkârın bir tablosu serginin şeref mevkiini işgal ediyordu. «D Grubu»nun Bonnard'a karşı gösterdiği bu kadirşinaslığı takdir eden Güzel Sanatlar Akademisi resim kısmı şefi tanınmış Fransız ressamlarından Léopold - Lévy bu hissini teyid maksadıyle sergiye dört eseri ile iştirak etti.» (1)

Bu sergide resimleri görülen sanatçılar şunlardı: Arif Kaptan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Fahrünnisa Zeyid, Hakkı Anlı, Elif Naci, Nurullah Berk, Nusret Suman, Salih Urallı, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Zühtü Müridoğlu.

Kuruluşunda altı kişi olan Grup, on yıl sonra ondört sanatçıyla kalabalık bir topluluk olmuştu. O yıllar İstanbul'un ilginç bir yönü, aydın çevrelerin, basının, günlük gazetelerin Grup gösterilerine verdikleri önemdi. Ünlü düşünürler, yazarlar, şairler, yüksek okullar gençliği sergileri değişik tepkiler-

---

(1) «D Grubu ve Türkiye'de Resim, 1947»

le karşılamakla beraber, ilgilerini gösteriyorlardı. Yeni sanatı kuşku, ya da kararsızlıkla karşılayanlar olduğu gibi övgülerle selamlayanlar da vardı.

Refi Cevad Ulunay, ileri atılışların pek taraflısı değildi. Nitekim son yıllarına kadar modern sanatı tutmamıştı:

> «D Grubu» sanat âlemini kâh düşündüren, kâh hayretlere düşüren, münakaşa kaldırır bir teşekküldür.»

Ercüment Ekrem Talu, Cumhuriyet gazetesindeki fıkrasında içtenlikle diyordu ki:

> «Benim, kör değneğini bellemiş gibi, alışık olduğum «klâsik san'at»ın yerine, burada yepyeni, hatta ileri bir san'at kaim olmuştu. Benim kafam biraz işleyince bunu kavramaya, şuurum zevkalmaya başladı. Anladım ki, «D» Grubunu kurmuş olan yedi ressam ve bir heykeltraş Türk genci, yurtlarına modern ve entelektüel bir san'at zevki aşılamak istiyorlardı.»

Selami İzzet Sedes'in, «Bu Grup sanatçıları resim teorilerinin tümünü biliyorlar ama resim yapmasını bilmiyorlar» demesine karşın Peyami Safa coşuyordu:

> «D Grubu manga değil
> Ne sağa çark, ne sola
> Kendi mihveri etrafında dönen altı kafa!
>
> Altı çift göz ki maddenin içine de, üstüne de bakıyor ve ölüde bile gizlenen canı arıyor...
>
> Yeni resim değil bu; Avrupalı yahut yerli resim değil. Resim.»

Ağırbaşlı yorum ve yargılar da eksik değildi. Suut Kemal Yetkin:

> «Fakat sanat sahasında alışılmamış şeyler getiren ve yolları açmak kendine düşen sanatkârlara bakalım. Bunlar muaffakiyeti değil, dikkati bile üzerlerine çekmemişlerdir.
>
> «D Grubu»na mensup sanatkârlar ile tekemmül etmiş olan Fransa'yı, 19'uncu asrın sonundaki Fransa'yı gözden geçirirsek hakiki kıymetin, değil halk tarafından, sanatkârlar tarafından bile anlaşılmadığını görürüz. Picasso, Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morizot, Guillaumin, Cézanne, akademinin ananeciliği ve kitlenin alayı ile şiddetli mücadeleye mecbur kaldılar.»

Sabahattin Eyüboğlu:

«İsmine bile mâna koymak istememiş olan «D» grubu halka en iyi bir dille, musikinin dili ile hitab ediyor. Yeni resim gökyüzü kadar mânasız ve boş, fakat gökyüzü kadar derin ve zengindir. Maviliği seven bir adamın yeni resmi sevmemesine imkân yoktur. Fakat maviliği sevebilmek meseledir.

Ah o Jakond'un tebessümü: Bize renk ve çizgilerde mâna aramayı öğretti. Gülmez olsaydı, o mânalı gülen kadın.»

«D Grubu» sergileri karikatüristlere her yıl zengin alay ve hiciv konusu oluyordu. Grup'un adı ve faaliyetiyle ilgili bütün yorum ve yargılar, birbirine zıt etki ve anlayışlar, toplumun modern sanata ilgisinin izleriydi. Kimi zaman tersine, kimi zaman da yüzüne işleyen bu ilgiye Fikret Adil değinir:

«Henüz teessüs dahi etmemiş bir san'at kültürünün tereddiye uğradığı bir hengâmede açılan «D» Grubunun ilk sergisi, çölde va'z vermeye benziyordu. Yarı münevver, mevzusuz kalmış karikatüristler, her yeniye hücum ederek onu tefe koymayı mizah zanneden fıkra muharrirleri, hattâ sergiyi ziyarete gelen gûya san'atsever seyirciler ona hücum ettiler. Mesclâ estet geçinen bir edip büyükelçi sergiyi gezerken bir desen önünde uzun uzun durmuş, nihayet yanında hükmünü bekleyenlere dönüp:

— Aziz arkadaşlar, demişti, ben bu kübik şeylerden bir şey anlayamıyorum!»

Grup sanatçıları 1947 sergisinden sonra dağıldılar. Bu dağılma herhangi bir anlaşmazlıktan doğmuyordu. Grup, modern sanatın çeşitli eğilimlerini savunmakla beraber, tek bir çizgi üstünde, bir «ekol» değildi. On beş yıllık yoğun bir faaliyet döneminden sonra sanatçıların kendi başlarına çalışarak belirmiş kişiliklerini bir topluluğun desteğinden uzak geliştirmek istemeleri normaldi.

Türk resim sanatında modern dönemin başlangıcı sayılan ilk «D Grubu» sergisinde olgun kişiliğini belirttikten sonra gitgide gelişip yeni resmimizin ön safında yer alan Cemal Tollu anılacak ilk varlık. İstiklâl Savaşının sonuna kadar süvari teğmeni olarak vatan görevini yaptıktan sonra kendini resim sanatına verdi. Almanya ve Fransa'da, Hoffmann, André Lhote, Gromaire, Fernand Léger, heykel ustası Charles Despiau gibi çok değerli hocalarla çalıştı. Tollu, Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi gibi konstrüktivist bir üsluplaştırma yoluna sapmıştı Avrupa çalışmalarının ilk yıllarında. İsimle-

rini saydığımız hocaları, kendi yollarında, böyle bir üsluplaştırmanın temsilcileriydiler. Onları, kişisel mizacının, eğiliminin en uygun önderi bulan Tollu bu ustalardan çok faydalanmıştı.

Özellikle Marcel Gromaire'i hatırlatan ayrıntısız, anıtsal bir kabalık, ama oturaklı, kunt bir mimarî yapı içindeki figür, görünüm ve düzenlemelerden sonra Eti alçak kabartmalarına merak sarmış, figürlerini onlardan esinlenerek tertiplemişti. Resim ve Heykel Müzesindeki «Hatay'da' Portakal Bahçesi» adlı büyük tablosu bu esintinin en başarılı bir örneği, belki de Cemal Tollu'nun şaheseridir.

Tollu'nun 1967'de açılan ilk kişisel ve retrospektif sergisi için Akademice yayımlanan broşürde N. Berk imzasıyla bir incelemeden aşağıdaki satırları naklediyoruz:

> «Cemal Tollu'nun kübist anlayışının geometrik şematizminden Eti sanatının kunt, geniş kütleli tekniğine geçişi bugünün Türk sanatı içinde önemle üstünde durulacak bir olaydır. Eti alçak kabartmalarında ve heykellerinde beliren stil özelliğini inceleyip onu resim planına aktarabilmek Tollu için bir başarı olmuştur. «Hatay'da Portakal Bahçesi» kompozisyonu ressamın, bundan böyle de devam etmesini dilediğimiz son devresinin tipik bir örneğidir.



Cemal TOLLU

> Eti sanatçısının her biçimi, her objeyi en ağır, en kunt görünüşüne aktaran anıtsallığı Tollu'nun öteden beri buna paralel gelişen anlayışı ile



Cemal Tollu, ÇIPLAK ETÜDÜ — FUZEN



Cemal Tollu, ERKEK BAŞI — DESEN

barışmış ve bu karşılaşmadan çok dikkate değer bir tarz doğmuştur. Gerçekle pek uzaktan ilgisi olan bu tarza soyut diyebiliriz ve ressamın vardığı bu halis soyutluk, çağdaş non-figürasyonun harcıalem olmuş hilelerine başvurulmadan, tertemiz şekilde elde edilmiştir.

Şunu da önemle hatırlatalım: Keşmekeş içinde, kişi kavgaları bunalım ortasında yolunu bulamamış eleştirimizin böylesine halis gelişmeler üstünde durması zamanı gelmiştir. Cemal Tollu plâstik sanat tarihimizin en ağır basan birkaç kişisi arasında lâyık olduğu yeri almıştır. Moda cilvelerinin ötesinde ağır, emin hamlelerle bugün olgunluk devresine varmış olan sanatçı, üstünde uzun uzun durulacak ve derinlemesine incelemelere yataklık edebilecek bir forma ulaşmış bulunuyor.»

Cemal Tollu değerli bir sanat yazarıydı. 1950 - 60 yıllarında Yeni Sabah günlük gazetesinde «Sanat Bahisleri» başlığıyla yayımladığı inceleme ve denemeler, plastik sanatlar literatürümüzde canlı kalacak yazılardır. Tollu, klasik sanata bağlılığıyla beraber, has, içten olmaları şartıyla yeni hamlelerin ateşli bir taraflısıydı. 21 Mayıs 1952 yazısı:

«Yeni resmin devlet sergilerine sokulmayacağını iftiharla söyleyenlere rastlıyoruz. Buldukları müsait iklim içinde cesaretleri günden güne artan, sesleri yükselen bu kahramancıklara acımamak mümkün değil. Her sahada «yeni»nin düşmanları tel'in edilirken, sanatta yenilik düşmanlarını müsamaha ile karşılayanlar, hatta onları tasvip edenler, ileri hamlelere engel olmak istidadını gösterdikleri için aynı derecede suçludurlar.»

18 Ocak 1956 yazısı:

«Geçen yazımızda genç nesillerin daha ziyade yeni sanat düşüncelerini benimsemiş olmalarını sevinç ve takdirle karşılamıştık. Onların eserleri karşısında duyduğumuz bu sevincin sebebi; yakın vakitlere kadar hatta bugün de, pek yaşlı olmayan bazı ressamların hiç bir sanat düşüncesine sahip olmadan, güya tabiat aşkı ile hareket etmeleridir. Halbuki, herkeste bulunan bu tabiat aşkı, sanatkârın kaleminde veya fırçasında, devre hakim olan zevk ve düşüncelerin ifadesini bulmalıdır. Bazı sergilerde öyle tablolar görülüyor ki, seçilen tabiat parçası orada, olduğundan çok daha yavan bir mâna alıyor ve hiç bir nizam ve intizama tâbi olmadan, gelişigüzel bir taklitçilikle ifade ediliyor. Bir tablo, her şeyden evvel, kapladığı sathın üzerinde, tabiattan ayrı bir terkiptir.»

8 Ağustos 1951 yazısı:

«Sanatta fazilet ve ciddiyet. Her mesleğin kendine göre bir çıraklık devresi vardır. Yalnız fikir değil, aynı zamanda el sanatı olan plastik sanatların uzun bir çıraklık devresine lüzum göstermemesi mümkün değildir. Bugün başka yerlerde olduğu gibi memleketimizde de çabuk muvaffak olmak isteyen insanlara rastlarız. Halbuki, her şeyden evvel faziletli insanlar olan büyük sanatkârların hayatı tetkik edilirse; samimiyet, bilgi ve çok çalışmak gibi meziyetlere sahip ve ancak bu sayede muvaffak oldukları görülür.»

«D Grubu» üyelerinden Cemal Tollu ile yaşça en büyükleri olan Eşref Üren'in özellikle Empresyonizm'e - izlenimciliğe yönelen bir sanatı var. Ama bu, ilk bakışın, yüzeyde kalmış bir bakışın etkisidir. Bu etkiyi uyandıran, Üren'in konstrüktif - inşacı bir desen kullanmadığı, tuval alanına serpiştirdiği nesnelerin, biçimlerin peşin tasarlanmış bir tertip ve disiplinine



Eşref ÜREN

girmemiş duygusunu vermesidir. Böyle bir tutumu örneğin Bonnard'da, Vuillard'da görürüz. Biçimsel tertibin ille geometrik, ya da konstrüktif olması şart koşulamayacağına göre tertip, Eşref Üren'de daha yumuşak, daha cana yakın olmakla beraber, çoğu zaman titreşimli renklendirme işçiliğine uygun bir nitelik gösterir. Üren, özellikle bir açıkhava, görünüm ressamıdır ve böyle olduğu için Empresyonist damgası vurulmuştur resimlerine. Empresyonizm esintileri inkâr edilmez bir belirlilik göstermekle beraber,

Eşref Üren'de egemen olan tabiata bağlılığı. Küçük figürlerin serpiştirildiği Ankara park ve bahçelerinden görünümleri, ağaçlıklı yolları, Karadeniz kıyılarını ve Paris peyzajlarını canlandıran açık, parlak, berrak resimleri Eşref Üren'i modern ressamlarımızın ön safına oturtmuştur.

Sanata saygısı büyük olan Üren'in yazarlığı üstünde de durmamız gerekir. Başkentte yayımlanan «Ankara Sanat» dergisindeki «Enstantaneler»inde Üren, birkaç satırla kaygılarını, sevdiklerini ve sevmediklerini dile getirir:

«TABİAT

Utanır olduk tabiattan resim yapmaya, hele bizler ne denli muhtacız tabiata dönmeye. Tabiata arka çevirmenin zorluğunu, bize gene tabiatın öğreteceğini kale almamak gafleti içinde puyanız! Galeride bir genç ressamla tanıştım, Gazi Eğitim Enstitüsü 1970 - 71 mezunlarından, Ahmet Keskin'le. Tabiattan ne güzel etkilenmiş, yararlanmış pastellerinde. Kulakları çınlasın, sanata katkıda bulunmak malihülyasında olanların! Tabiata, olumsuz (fuzûli) katkıda da bulunulur.»

«ÇERDEN ÇÖPTEN

Çerden çöpten resim yapılır oldu zamanımızda, nedir bu bunalım? Handiysa insanın buna, bunama diyeceği geliyor. Yazık ki, basın da yangına körükle gitmekte! Hanımlarımız saman çöpü, boncuk, mercimek, sicim, pirinç, nohuttan mamul sergilerini açmışlar, fotoğraflar çektirmişler, bastırmışlar. Yemek pişirilir sanırız bunların bir kısmıyle. Seyrine tahammül edilmez ama iyi hazırlanmış mercimek çorbası, mis gibi tereyağından yapılmış domatesli pilav, elhak ağzımızı sulandırır! Sofraya koyacaklarımızı, afiyetle yiyeceklerimizi, çerçeveletip duvarlara asıyoruz seyretmek için.»

«KÜÇÜK DAĞLARI YARATMA

Gökten zembille inmemiştir hiç bir ressam. Elbette, bir soyu sopu vardır onun da. Varlığımızı ne yapsak ne etsek borçluyuzdur bizden öncekilere hem manen, hem de maddeten. Her kuşak saygılı ve sevgili olmalıdır birbirine. Kendisinden öncekileri, hiddet saikasiyle inkâra kalktı mı insan, soysuzlukla oturur aşağı! Gençlik, ah o gençlik, küçük dağları yaratmıştır sanki. Resim sanatı, ne bizimle başlamış, ne de

bizimle bitecektir. Resim sanatına, bu büyük, yüce yapıya bir taş koyabildiyseniz, ne mutlu size. Büyük lâf etmenin yüzkızartıcı sonu ile karşılaşmaktansa susmak evlâdır. Müzeler boşuna mı kurulmuştur? Onlar, insanoğlunun hamurundaki nâdanlığı ve nankörlüğü değiştirici ve düzeltici mekteplerdir.»

Hikmet Onat ve Ruhi Arel'den, yıllardan sonra meslekten yetişmiş bir denizci, Arif Kaptan, denizciliği bırakarak kendini sanata vermiş, kuruluşundan bir süre sonra «D Grubu»na katılmıştı. Resim yapmaya başladığı yıllarda Nazmi Ziya ile yakın arkadaşlık ve çalışma beraberliği kuran Arif Kaptan, bu ustayla yaptığı bir dizi görünümden sonra giderek soyutlamalara yanaştı, mavi, kırmızı, yeşil, pembe ana renkleri birer ahenk anahtarı tutarak kıvrak, ama klasik bir hava taşıyan büyük çapta düzenlemeler meydana getirdi. Grafizm, desen tertibi bakımından aşağı yukarı birbirine eş sayılabilecek bu düzenlemelerin ilginç yönü, renk sistemlerinin belli değişikliğidir. Bu da, ana renk anahtarının önceden ve titizlikle kararlaştırılmış olmasından doğar.

Zeki Faik İzer çeşitli etkilerden geçtikten sonra kendini buldu. Paris çalışmaları içinde belli başlı iki hocadan faydalanmıştı: Othon Friesz ve André Lhote. Bu iki hocanın kişilikleri birbirine zıt, aykırıydı. Friesz daha çok bir lirik, Lhote ise matematiğe dayanan ölçü ve düzen sevdalısıydı. Ne var ki, Zeki Faik İzer, Lhote akademisinde başarılı etütlerden sonra kendi mizacının itişine kapılarak renk lekelerinin coşkun ahengini çizgi düzeninin mimarisine tercih etti. Her tablosunda bir bahar havası estiren bu ressam, giderek konudan uzaklaştı ve son on yıl içinde «tablo alanında serpiştirilmiş etkisini uyandıran» bir «taşizm - lekecilik» tekniğinde karar kılarak fırça lirizmasını olanca hareketliliği ve sıcaklığıyla dile getirdi. İzer, «tuval alanının boşluğu içinde birbirinin içine giren, birbirini kovalayan, kıvrıntılı, eğri biçimlerin egemenliği altında sürekli bir kaynaşma, cıvıldaşma havasını uyandıran büyük çapta tablolar yaptı.» (1)

«D Grubu»nun on birinci sergisi çağrı kartında Fahrünnisa Zeyit, Hakkı Anlı gibi yıllardır Türkiye için kayıplara karışmış iki isim okunuyor. Ürdünlü emirlerden Zeyit'le evlenerek Londra'ya giden, eşinin ölümünden sonra Paris'e yerleşen Fahrünnisa, Londra, New York, Zürich, Brüksel, Dublin, Bristol gibi Avrupa şehirlerinde sergiler açtı. Paris'te Katia Granoff galerisinde 1972'de açtığı sergide, tavuk kemiklerini kullanarak düzenlediği resimle heykel arası nesnelerden vazgeçip anıtsal çapta figür ve portrelere yöneldiği görülüyor.

---

(1) Nurullah Berk. Resim ve Heykel Müzesi. Akbank Yayınları. 1972

Hakkı Anlı, daha ressamca ve daha seçici, zevkli bir davranışla ilkin Picasso'dan, daha sonra, Metzinger'den etkilendi, inşacı bir tasayla geniş renk lekelerinde karar kıldı. Ne var ki, hayli yıldır memleketten uzak yaşayan bu ressamımızın son çalışmaları üstüne fikir edinmek mümkün değil.

Yıllardır —bu kitabın yayımlandığı sırada— çalışmalarını teşhir etmeyen Salih Urallı üstüne de kesin bir yargıda bulunulamaz. Picasso'nun ve Kübizm'in etkisiyle meydana getirdiği figürler — «Bisikletli adam», «Kırmızı figür» vb. gibi başarılı denemelerden sonra ne gibi bir yol tutacağı bilinmiyor.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, kuruluşundan az sonra Grup kadrosuna alınarak son sergisine kadar ona bağlı kaldı. Turan Erol'un «araştırıcı ve yerinde durmaz yaratılışlı» diye andığı Eyüboğlu, sanat hayatına atılışından son yıllara kadar belli bir estetiğe bağlı kaldı. Yine Turan Erol'un onun çalışmalarına «geleneksel süsleme sanatlarından, minyatürden, hatdan, yöresel konulardan» hareket ediyor demesi, doğruya değinmekle beraber Eyüboğlu'nu yeterince anlatmıyor. Değişmez bir görüş ve çalışma tarzına bağlı kalmış olan Turgut Zaim'den sonra Anadolu folkloruna eğilmiş olan Eyüboğlu, klasikleşmiş süsleme sanatlarımızdan ve halk sanatlarından seçtiği motifleri, ona kadar denenmemiş başarılı bir sentez gücüyle yağlıboya tabloya, gravüre, mozaik ve seramiğe aktardı.



Bedri Rahmi Eyüboğlu - Kendi eliyle

Böylelikle Türk süsleme sanatlarının değişik, zengin biçim ve renk klavyesi, modern bir sanatçının elinde yepyeni bir tada kavuşmuş oluyordu. Çorapları, çevreleri, yazmaları, kilimleri uzaktan ya da yakından hatırlatan bir çizgi ve renk cümbüşü içindeki resimleriyle Eyüboğlu, kuşkusuz, modern Türk sanatına geniş bir katkıda bulunmuş oldu. Sevimli, renkli aforizmalarla dolu bir yazar olan Eyüboğlu, halk sanatlarımıza olan tutkusunu çeşitli yayımlarında belirtmiştir. Kilimlerden söz eden bir yazısında, Anadolu sanatının bu eşsiz dalını dile getirir:

«Kilimdeki nakışların doğada benzerini aramaya kalkmak, Chopin'de yağmur damlası aramaya benzer. İster damla de, ister su, ister güneş de, ister ay, ister üçgen de, ister kare. Bir kilimde kaç çeşit nakış var? Bir nakış içinde kaç nakış var? Bir nakış irili ufaklı kaç boy değiştirir? Kaç renge girer? Kaç koyuluk içinde yer alır?»

Sonra bir şiiri var kilimler üstüne:

Kilim ısmarladım Orhaneli'ne
Elleri kınalı çilli geline
Kırkaltı Temmuzu düştü önüme
Çöreler köyünün yoluna kurban

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatına dekoratif - süslemeci demek bir bakıma ne kadar yanlışsa eşi Eren'e «plastik» demek o kadar doğru olur. Eren, Bedri Rahmi'nin beğenilerinden, zevklerinden nem kapmış ve çalışmalarını onun çizgisinde ayarlamış olması muhtemel olmakla beraber, eserinin tümü daha ağır ve kunt biçimleri, daha anıtsal çizgi yapısıyla «plastik» olarak nitelendirdiğimiz «biçimsel tokluk ve olgunluk» özelliğinin hayli güçlü örneklerini gösterir. Rumen asıllı olan Eren Eyüboğlu, Anadolu yaşantısından aldığı konularda memleketimize has havayı canlandırmıştır. Üsluplaştırması, nesneleri geometrik bir örgü içine alması süslemeci, bezemeci değildir, plastik ağırlıkları öngörür.

Birbirine zıt yargılara konu olan Sabri Berkel uzun yıllar «D Grubu»nun belli başlı kişilerinden biri olmuştu. Şunu da önemle kaydetmek gerekir ki Berkel, asıl benliğini, görüş ve üslubunu Grup dağıldıktan sonra buldu, kişiliği özellikle son on yıllık veriminde güçle belirdi. Üsküp'te doğmuş, ilk sanat öğrenimini Zagrep'te bitirmiş, sonra İtalya'ya giderek Floransa Akademisinde çalışmıştı. İtalya'daki çalışmaları onu klasik sanata, geçmişin büyük ustalarına yakınlaştırdı. Tiziano, Véronese gibi Venedikli büyüklerin hayranı olan Felice Carena'nın etkisiyle Rönesans ressamlarının teknik ve sistemlerini iyice inceledi. Yirmi yaşlarında Türkiye'ye geldikten, Güzel Sa-

natlar Akademisine öğretim üyesi atandıktan sonra da yürüttüğü gerçekçi, titiz çalışmaları 1945 yıllarında yavaş yavaş bıraktı, daha özgür, daha renkçi bir türe yöneldi. Kendisinin de sık sık tekrarladığı gibi klasisizm, tabiata bağlı kalmak, görünülerini titizlikle izlemek, konuyu, temayı kolaylıkla belirtmek değildir. Sainte - Beuve'ün pek doğru deyimince klasisizm, «devamlılık elemanlarını kendinde toplayabilmek»tir. Oysa, bu elemanlar, gerçekçi bir eserde olduğu kadar özgür, soyut, ya da herhangi bir şekilde tabiat taklitçiliğinden kurtulmuş eserlerde de yaşayabilir. Sabri Berkel'in on yıla yakın bir süreden beri uyguladığı soyut elemanlar birleşimindeki denklik, biçim ve renk düzeni modern sanatın klasik yönü içinde sınıflandırılabilecek niteliktedir. Fresk, gravür gibi türleri de iyice inceleyip uygulamış olan Berkel'in eseri, sanata sonsuz bir saygı ve bir an bile gevşemeyen bir titizlikle kendini empoze eder.

Enerjik, atak mizacıyle yazarlığı, müze yöneticiliği ve ressamlığı bir arada yürütmeyi başaran Elif Naci, «D Grubu»nun faaliyet yıllarında o topluluğun en hareketli elemanlarından biri olmuştu. İlk çalışmalarında bir «entimist», eviçi, eviçi yaşantısı ressamıydı. Daha sonra, Türk ve İslâm eserleri Müzesi müdürlüğünde, oradaki eserlerin etkisiyle, Doğu sanatıyla Batı anlayışı barıştırmaya çalıştı. Galatasaray lisesinde 1954'te açtığı sergide bu eğilimi beliriyordu. Çini motiflerini eski yazılarla kaynaştırıyor, minyatürlerden aldığı elemanları çeşitli süslemeci motiflerle bağdaştırıyordu.



Elif NACİ

Bu sergisi münasebetiyle Bedri Rahmi şunları yazar:

«Elif Naci deyince aklıma «D Grubu»nun en verimli seneleri gelir. Hiç unutmam 1935 senelerinde yeni çıkmaya başlayan Tan gazetesinde sık sık buluşurduk. Elif Naci durup dururken:

— Grubun gidişini pek beğenmiyorum. Bu aylar içinde bir sergi açmazsak, bu iş tavsıyacak, ne dersin?

— Açalım açalım.

Ertesi gün gazetelerde şu havadisi çıkardı: «Haber aldığımıza göre «D Grubu» ressamları bu ayın on beşinde büyük bir sergi açacaklardır.»

Ayın on beşine on gün vardır. Arkadaşlar sergi açacaklarını gazetede Elif Naci'nin kaleminden çıkan havadisten öğrenirler, toplanırlar.

Grubun en güzel sergilerinin açılmasına ön ayak olan ekseriya Elif Naci olmuştur. Serginin birçok güçlüklerini üstüne aldığı zamanlar bir taraftan birkaç mektepte hocalığı vardı. Mektepten kurtulup gazetede çalışmaya mecbur oluyordu. Bu şartlar içersinde bir mesleğe bağlanmak, resim yapmaya vakit bulmak her babayiğitin başaracağı işlerden değildi.»



Elif Naci — Gravür

Nurullah Berk «D Grubu»nun isim babasıydı.1928 döneminde, Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği kurucularından, bu topluluğun sergilerine katılmış olmakla beraber, o sıralardaki çalışmalarını önemsememişti. Paris Güzel Sanatlar okulunda Ernest Laurent atelyesinde geçirdiği yıllarda bu hocadan gereğince faydalanmamıştı. 1932 sonlarına doğru tekrar Paris'e gidip ilkin André Lhote, daha sonra Fernand Léger atelyelerinde çalışmasıyla asıl yolunu bulmaya başlamıştı. «D Grubu»nun kuruluşunu izleyen yıllarda teşhir ettiği ilk denemelerinde kübist araştırmalarda bulunmuş, geometrik düzenin egemen olduğu düzenlemelerde yavaş yavaş yerel bir anlatıma yönelmişti.

«Nurullah Berk Doğulu bir üslup yaratma yolunda yeni denemelere girişecek, yazma motiflerini ya da minyatürleri örnekseyecek, «Bulutlar», bozkırda göğermiş «Çakır Dikenleri» resim dizisini meydana getirecektir. (1)»



Halil DİKMEN

Halil Dikmen bir ara «D Grubu» sergilerine katıldıktan sonra yolunda kendi başına yürümüştü. Mizacı, beğenileri, eğilimi bakımından Grup'un estetiğiyle pek bağdaşamazdı. Paris'te, Paul - Albert Laurens atelyesinde çalıştığı süre içinde başlıca tasası Rönesans ressamlarının tekniklerini incelemek, özellikle ışık - gölge dağıtımı üstünde durarak araştırmalarda bu-

(1) Turan Erol, «Resmimizin Son Onbeş Yılı». Sanat Tenkitçileri Cemiyeti Yayını — Ankara

lunmak olmuştu. Bir ara kübist stilizasyonlar denemiş, ama Devlet sergilerinde teşhir ettiği büyük çaptaki düzenlemelerde İtalyan klasiklerinin kurallarını uygulamıştı. Güzel Sanatlar genel müdürüyken genç sayılabilecek yaşta ölümü, sanat dünyamız için büyük kayıp olmuştu.

«D Grubu»nun modern sanatımızın doğmasındaki rolü büyük oldu. 1933'te ve onu izleyen yıllarda açılan sergilerde görülen, kimi zaman övülüp kimi zaman yerilen Batı etkileri, Türk aydınlarının bile yabancısı oldukları çağdaş eğilimleri tanıtmak, resmimizin yarım yüzyıldan beri sıkışageldiği dar gerçekçilik çerçevesini kırmak bakımından önemli bir faktör olmuştu. Gerçekçi akademizm, bütün kurtuluş yollarına kapalı dogmatik bir görüş olması bakımından gelişmelere kapalı bir sistemken Batı'nın özgür eğilimleri her türlü araştırışa açık bir alan olabilirdi. Öte yandan, Batı plastik sanatlarının 1910 yıllarından beri yürüttüğü sentezci, yorumcu anlayış, soyut, süslemeci, bezemeci üsluplar Doğu estetiğiyle şaşılacak yakınlıklar gösteriyordu. 1933'den bugünlere Türk resminin soyut gösterilerdeki başarıları, Doğu ile Batı'yı bağdaştırarak ilginç sonuçlara varması «D Grubu»yla açılan kapının kavuşturduğu özgürlükler sayılabilir.

RESİM SERGİSİ



Yeniler Grubu ilk sergisinin katalog başlığı — Sırasiyla imzalar: Fethi Karakaş, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Nuri İyem, Ağop Arad.

1941 ve «YENİLER GRUBU»

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, 19'uncu yüzyıl sonlarına doğru kuruluşundan sonra iki önemli değişme görmüştü. Biri, 1928'lerde, Namık İsmail'in, öteki 1937'lerde Burhan Toprak'ın müdürlüğünde. Namık İsmail Sanayi-i-Nefise Mekteb-i Âlisi'ni lise ihtisas seviyesinde yapmış, Burhan Toprak bu Akademiyi daha da geliştirerek orta ve yüksek devreli bir sanat eğitimi kurumu haline getirmişti. Bundan başka Akademi eğitim kad-

rosu genişlemiş, Avrupa'dan çağırılan ünlü sanat adamları bölümlerin başına geçirilmişti. Böylece mimarî bölümünde Forhölzer, resim bölümünde Léopold Lévy, heykel bölümünde Rudolf Belling, süsleme bölümünde de Louis Süe gibi Avrupa'ca tanınmış «uzman»lar göreve başlamışlardı.

Bizi burada ilgilendiren resim bölümüne gelince; Léopold Lévy bölüm başkanı olduğu sıralarda İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran gibi eski hocalar atelyelerini muhafaza ediyorlardı.

Lévy, çok yerinde bir kararla, öğrencileri eski hocaların elinden almamış, atelyelerini kapattırmamış, sadece genç ressamlardan seçilen kimi elemanları kendine yardımcı seçmişti. Böylece Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel akademinin öğretim kadrosuna alınmışlardı.

Léopold Lévy Fransa'da, özellikle 1928 - 30 yıllarına kadar epeyi tanınmış bir ressamdı. Eski ustalardan Corot, yenilerden Derain çizgisinde çalışan, Fransız güneyinin görünümlerini başarıyla canlandıran bir açık hava ressamıydı.

Gravürcü olarak üne kavuşmuş, Fransa'da yayımlanan lüks baskıların çoğunda bakır kazısı gravürleri yer almıştı.

Lévy, akademik bir ressam olmamak, epeyi açık bir görüşe, çağa uygun bir işçiliğe sahip olmakla beraber, modern resmin çoğu eğilimlerini kabul etmiyor, gelip geçici modalar oldukları kanısını gizlemiyordu. Bununla beraber Léopold Lévy, öğrencilerini dürüst, temiz, içten bir çalışmaya götüren, tabiatı duyguyla, akıllıca yorumlandıran iyi bir hocaydı. Léopold Lévy'nin gerek bu meziyeti, gerekse Avrupa'daki seçkince yeri, yeni öğrencilerin resim bölümünü doldurmalarıyla sonuçlandı. Eski hocaların atelyeleri bir yandan sürerken, bir yandan da Lévy'nin ve asistanlarının görevli bulundukları atelyeler yoğun bir çalışma dönemine giriyorlardı.

Fransız hocanın uyguladığı eğitim metodu birkaç yıl içinde yemişlerini vermişti. Lévy atelyesinde çalışan gençlerden birkaçı, 1940'larda «Yeniler Grubu» adıyle toplanarak sanat hayatına atıldılar. Bunların arasında adı geçenler Nuri İyem, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Nejat, Agop Arad, Haşmet Akal gibi gençlerdi. Léopold Lévy atelyesinde yetişmemiş olmakla beraber, «D Grubu» kurucularından Abidin Dino da «Yeniler»e ve sergilerine katılmıştı.

Yeni gençler, sanat görüşü bakımından, belli bir çizgide toplanmış bulunuyorlardı. Onlarca sanat, özellikle de resim, toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın günlük çalışmalarının olduğu kadar sevinç ve dertlerinin aynası olmalıydı.

Genç ressamlar «D Grubu»nun bu bakımdan hiç katkıda bulunmadığını, Avrupa sanat eğilim ve tekniklerini memleketimize aktarmakla yetindiğini, toplum sorunlarına yabancı kaldığını ileri sürerek eyleme geçmişlerdi.

«Yeniler», ilk sergilerini, 28 Mart 1940 yılında, Gazeteciler Cemiyeti'nin Beyoğlu'ndaki lokalinde açtılar. Serginin toplu bir konusu vardı: Liman. Liman görünümleri, liman yaşantısı, İstanbul limaniyle ilgili değişik sahneler. Bu sergide görülen resimler, modern resmin estetiğinden uzak, gerçekçi bir anlayışın izlerini belirtiyordu.

«Yeniler», 1955 yılına kadar İstanbul'da ona yakın sergi açmakla beraber, ilk gösterilerinde savundukları toplumcu, gerçekçi çizgiden yavaş yavaş ayrılmışlardı. Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat gibi belli başlı elemanlarının Fransız bursu kazanarak 1946'da Paris'e gitmeleri, zaman aşımı gibi faktörlerin rolü vardı çizgiden ayrılmalarında. Nitekim içlerinden kimileri, Fransa ve İstanbul'da soyut denemelere girişmiş, başlangıç iddialarının tam karşıtı sayılan bir sanat anlayışına yönelmişlerdi.

Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç gibi bilim adamları, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bir yazar ve şair «Yeniler»i desteklemişlerdi. Hilmi Ziya Ülken, Cemiyet ve Sanat adiyle yayımladığı küçük bir kitapta «sanatta toplumculuk» düşüncesini savunmuş, yeni hareketi övmüştü.

Bir günlük gazete, «Yeniler»i şöyle tanıtıyordu:

> «Bugünün gençleri, güzel sanatlar akademisine bundan sekiz on sene evvel girip orada sanatlarını öğrenenlerdir. Unutulan teamüller, nizamnameler, bir türlü altına son çizgisini çizemediğimiz imkânsızlıklar ve nihayet imkânsızlığın bu bahiste tâ kendisi olan altı muharebe yılı bu gençleri dışarıya çıkmaktan menetmiştir. Onun için bu sergide eserlerini gördüğümüz insanlar, sadece kendi şartlarımızla yetişen sanatkârlarımızdır. Memleket içinde ve kendi kazançlarımızla yetiştiler. Bizim âdetlerimiz onları doğurdu. Büyük Avrupa resmini sadece kopyelerinden gördüler, bütün sanat semasını, öğle ışığında bir sema haritası ezberler gibi oldukları yerde sayarak yetiştiler.
>
> Fakat, yalnız bir defa için kalmak şartı ve dileğiyle, tecrübe hiç de fena olmadı. Memleketimizde yetişen bu gençlerin karşısında bunu anlıyoruz. Resmimiz hangi merhaledFor, bunu bildik.
>
> Vakıâ Garple, yani büyük müzelerle, asrın öz sahibi olan ustalarla ve onların etrafında onların havasıyle genişlemiş, nizamını bulmuş sanat hayatı ile temasın yokluğunu bu gençlerde duymamak kabil değildir.»

Fikret Adil, «D Grubu»nun ilk yıllarından beri sanat hareketlerini yakından izleyen ilk Türk gazetecisiydi. Çallı İbrahim'in, genç ressamların, yazar ve tiyatrocuların yakın dostuydu. Evinde zengin bir resim koleksiyonu düzenlemişti. 3 Mayıs 1951 tarihli Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir yazısıyla, doğruyu, eğriyi görebilen, aydın bir eleştirici olduğunu ispatlamıştı:

> «Mevsim sonu, cidden hareketli bir bolluk içinde geldi. Sergiler birbirini kovalıyor. İşte bir yenisi: Fransız Konsoloshanesindeki «Yeniler». Gerçi resimleri seyrederken «Yeniler»i ağabeylerinden ayıran şeyin ne olabileceğini boşuna düşünüyorsunuz; ama, isimleri böyle.
>
> Aralarında, üslûb itibarıyle birbirlerini andıran küçük gruplar teşkil etmek kabil. Lâkin hemen hepsi «yeşil» rengin hâkimiyeti altında birleşmişler. Şimdilik, «Yeniler»in hiç değilse bu sergilerindeki ilk vasıf bu. İkincisi de, içlerindeki bariz «mücerred resim» sevgisi.
>
> En genç resim nesli diyebileceğimiz bu ressamların, nesilden nesile intikal eden sanat aşkına ve daima ileriye müteveccih görüşe yabancı kalmadıklarını görmek, ümit verici ve sevindirici bir şey. Ancak bu ümitlerdir ki, birçoğunun maalesef şimdiden kendilerini ve birbirlerini tekrara başlamış olmalarına göz yumulabilir.»

Dekoratör İsmail Oygar, Beyoğlu'nda, İstiklal caddesinde güzel bir sanat galerisi açmıştı. Orada tertiplenen sergilerden biri, «Yeniler»e bağlı yedi genç sanatçının sergisiydi. O yıllarda gençliği hayli tutan, ama sonraları, nedense, belki de ideolojik ayrılıklar yüzünden yeni hamlelerle ilgilenmeyen Peyami Safa, «Gençliğin Resim Sergisi» başlığı altında demişti ki:

> «Güzel Sanatlar Akademisini bitiren yedi gencin İsmail Oygar atelyesinde açılan sergide gördüğümüz eserleri, artık olgunluk haddine vardıkları için, Akademi ağacının dallarında biraz daha güneş ve su bekleyerek sarkan yemişler değildir. Bir sofranın istiklâli içinde önümüze konmuşlardır. Türk resminin son yıllardaki hayret verici tekâmülünün yeni bir merhalesine bu sergide şahit ve hayran oluyoruz. Artık burada yenilik, hamlığın, tereddüdün, ültra cereyanların tesiri altında bir şaşkınlığın, rastgele ve baht işi bir araştırmanın vasfı olmaktan çıkmıştır ve bir olgunluk serisinin zaman içinde son merhalesini ifade etmektedir. Fakat bu olgunluk, şüphesiz gitgide melekenin tekniğe katacağı pişkinlikten ziyade, tabiatı anlayış ve cevherine ihanet etmeden şahsî ve yaratıcı bir tefsirle onu ifadeye kabiliyet mânasındadır.»

«Yeniler», kuruluşlarından bir süre sonra dağılmaları, toplum sorunlarına eğilmek olan ilk parolalarından dönüşleri nedeniyle, sürekli bir eyleme ge-

çemediler. Çağın genel eğilim ve anlayışları onları belli konulardan, temalardan uzaklaştırdı, daha özgür, daha «modern» çalışmalara götürdü. «D Grubu» gibi artık resim tarihimize geçmiş olan bu topluluğun belli başlı temsilcilerini kısaca gözden geçirelim.

Celâl Esat Arseven Türk Sanat Tarihinde Nuri İyem üstüne şu bilgileri verir:

> «İstanbul'da 1915'de doğmuştur. 1944'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisini birincilikle bitirmiştir. İlk devirlerinde realist olarak çalışan Nuri İyem sonraları Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat ve Çallı İbrahim'in atelyelerinde daha sonra da Lépold Lévy'nin atelyesinde çalışmış ve atelye arkadaşları olan Avni Arbaş, Turgut Atalay, Selim Turan, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş gibi sanatkârlarla birleşerek 1941'de bir «Yeniler Grubu» teşkil etmişlerdir.
>
> 1946 yılından 1962 yılına kadar gerek İstanbul'da ve gerek Ankara'da 20'den fazla şahsî sergi açan Nuri İyem yurt dışında Paris'te, Hollanda'da, Venedik'te, Sao Paulo'da resimlerini teşhir etmiştir. 1946'dan 1961'e kadar da tanınmış Türk sanat kritikleri tarafından eserleri hakkında yirmiyi mütecaviz yazı intişar etmiştir. Tablolarından başka İzmir Alsancak Emlak Kredi Bankasının duvarına 1 dekoratif pano, İstanbul yeni Belediye Sarayına 3 pano ve Ankara Meclisine seramik masa dekorları yapmıştır.
>
> İstanbul Resim Müzesinde, Hoşkadem Camisi, Kendi portresi, natürmort ve abstre komposizyonu isimli eserleri vardır.
>
> Bundan başka, Ankara'da Millî Kütüphanede bir abstre kompozisyonu ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde üç eseri vardır.
>
> Hisli bir realizm ile başlayan Nuri İyem, Kübizm, abstre geometrik tarzlardan takibederek tekstural değerlere ehemmiyet veren bir ressamdır.» (1)

1946'dan beri Paris'de yaşayan, Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde sergiler açmış, sanat gösterilerine katılmış olan Avni Arbaş, kendi kuşağı ressamları arasında seçkin bir yer tutar. Güzel Sanatlar Akademisinde, Léopold Lévy'nin öğrencisi olduğu yıllardan son çalışmalarına kadar kişiliğinde dikkati çeken, görüş ve duyuşunda olduğu kadar desen anlayışında, hele renk ahenklerindeki devamlılığıdır. Başlangıç çalışmalarından Paris verimine gitgide genişlemek, yarı soyut bir faktüre bürünmekle beraber resimleri, de-

(1) Bu ressam, son yıllarda, bir örneği görülen «İki Kadın Başı» tablosu çizgisinde gerçekçi ve toplumcu bir sanata yönelmiş bulunuyor.

ğişmeyen, içten bir duygululuğu, yumuşak ve tatlı bir renk sevgisini yansıtır. Avni Arbaş'la beraber Paris'e gidip orada yerleşen Selim Turan'ın İstanbul'da Galeri I'de tertiplenen sergisinde gerçekçi figür ve portreler, soyut düzenlemeler paralel çalışmaların ürünüydüler. Selim Turan Paris'de Ranson Akademisinde Doğu minyatürü hocalığı yapacak kadar eski sanatlarımızı, minyatür ve tezhiplerimizi incelemişti.

Yugoslavya'da doğan Ferruh Başağa, belki de hocası Léopold Lévy'nin etkisiyle öğrencilik döneminde güzel görünüm ve gravürler meydana getirdikten sonra, gitgide üsluplaştırılmış denemelere girişti. Yağlıboya resimlerinde beliren eğilim, bir merkez çevresinde toplanan, hârelenen, bir temel ahenk çevresindeki renk lekelerinin toplanışı. Başağa, renkli mozayik, cam - vitray ve fresk gibi değişik teknik araçları başarıyle kullanarak yapı iç ve dışlarını süsledi.

Topluma seslenen sanat, aşırı gerçekçi, çoğunluğun kolay anlayabileceği, ortak konuları anlatan sanat değil, en pürüzsüz biçimleri «fonksiyonel» bir role yükselten sanattır. Başağa'nın başarısı bu yolda oldu.

Fahrünnisa Zeyit'in oğlu Nejat, Paris'e yerleştiği 1946 yıllarında, oranın belli başlı galerilerinde açtığı sergilerle epeyi dikkati çekmiş, bir eseri de Modern Sanat müzesince satın alınmıştı. En parlak, göz alıcı renkleri yanyana getirerek değişik ahenkler denemelerinde etkileyici tertipler bulan bu ressamın son çalışmaları üstüne bilgi edinilemedi.

Turgut Atalay, «Yeniler Grubu»nun ilk sergilerindeki portreleriyle dikkati çekmişti. Onu arkadaşlarından ayıran, güzel grilerin karıştığı renk tatlılığında göze çarpıyordu. Bir süre sonra Atalay, Şehir Tiyatrosunun dekoratörü oldu. Başarı gösterdiği bu görevi, son yıllar çalışmalarını epeyi etkilemiş görünüyor. Üsluplaştırılmış, kesin bir geometrik düzenin örgüsü içine alınmış «İstanbul» dekoratif resmiyle «Cambazlar» bu etkiye örnek sayılabilir. Bizi burada ilgilendiren grup'un dikkati çeken ressamlarından biri de Fethi Karakaş olmuştu. Deseni, renkleri, boya karışımları ve genellikle resim anlayışı onun daha sonra sapacağı yolu gösterir gibiydi. Bu yol, çeşitli teknikleri içinde gravür yoluydu. Renkli ve renksiz gravürlerinde, bu tekniğin bütün ayrıntılarıyla kavramış iyi bir sanat işçisinin belirtileri var.

Elli yıllık Türk resim sanatının buraya kadar saydığımız temsilcileri, devrelerden çok sanat topluluklarıyla ilgili ressamlardı. «Osmanlı Ressamlar Cemiyeti»nden «Müstakil Ressamlar Birliği»ne, «D Grubu» ve «Yeniler»e geçmekle, tarih bakımından daha açık ve seçik, daha sınıflandırıcı bir anlatıma uymuş bulunduk. Ne var ki ressamlarımızın belli birlik ve topluluklar çevresinde toplanmış olmalarına karşı bir kısmı da bir birliğe katılma-

mış, özgür yaşamış ve çalışmıştır. Bu yazılarda bizi ilgilendiren sanatçıların doğum tarihleri, değil, sanat hayatına atılış dönemleri ve katkıları olmakla beraber, sıra topluluklar dışında kalanlara gelince yaş ve eskilik ölçülerine göre incelemek doğru olacak kanısındayız.

«D Grubu»nun kuruluş ve ilk sergilerini düzenleyiş sıralarında Turgut Zaim arkadaşlarıyla beraberdi. Beraberdi ama ne gruba katılmış, ne de yeni ressamların sanat görüşlerini paylaşmıştı. Güzel Sanatlar Akademisinde Çallı atelyesinde çalıştıktan sonra kendi hesabına Paris'e gitmiş, ama orada pek az kalarak memlekete dönmüştü. Batı sanatı, ora resim öğretim ve eğitimi, belki de müzeleri onu pek ilgilendirmiyordu. Dünyası, çizgi, renk ve konu dünyası erkenden zihninde, benliğinde kristalleşmiş, Avrupa'nın kişiliğine hiç bir katkıda bulunmayacağını Paris'e gelince sezmişti. «Halı dokuyan kızlar», «Orta oyunu», «Yeni Cami kemeri», «Güvercinler» gençlik eserleriydi ama Turgut'un kişiliği, tekniği, havası o resimlerde açıkça beliriyordu. Turgut, kanımızca, «millilik», «yerlilik», «bölgesellik» gibi etiketlere



Turgut ZAİM - Kendi eliyle

göre çalışmıyordu. Bu kavramları prensip kabul edip sanatını onlara göre ayarlamıyordu. Kişiliğinin asıl ilginç yönü, yerli tema, motif ve konuları içgüdüsünün etkisiyle işlemiş olmasıydı. «Tamamen kendine mahsus bir tarzı olan bu sanatkâr eski minyatürlerden ilham almıştır» derken Celal Esat Arseven yanlış bir yargıda bulunuyor. Turgut Zaim'in tekniği minyatür tekniğinden uzaktır, ışıklı, gölgeli, planlı, derinliklidir, nesneler yuvarlatılmıştır. Bir geometrik üsluplaştırma yoktur.

Ulusallık ve yerlilik bugünün Türk resminde sık sık sözkonusu olan bir sorundur. Bu konuya değinen Turan Erol diyor ki: «Ulusallık sorunu çevresindeki tartışmaların, spekülasyonlara yol açsa da yararına inanıyoruz. Kuşkusuz, «Türk resmi», «Ulusal resim» sorunu zorlamayla çözümlenemez. Toplumumuzun, yaşayış biçimimizin, geleneklerimizin, tarihimizin, resmimiz üzerindeki izlerini bulup gösterenler olacaktır.»

Kanımızca, gösterenlerden biri ve birincisi, Turgut Zaim olmuştur. Teorik bir zorlama, entellektüel bir tasarlayıştan uzak olan eserleri, Türk resminde, yüzdeyüz bir «buluş» olarak yaşayacaktır. Resim sanatımızda ulusallık sorununa içtenlikle eğilenlerden biri de Malik Aksel'dir.



Malik AKSEL

Değeri bugüne kadar yeterince belirtilmemiş bu kendi halinde, içine kapanık, gösterişten uzak ressamın 1969'da Akademi'de açılan retrospektif sergisi onu gereğince tanıtmalıydı. Almanya'da çalışmış olan Malik Aksel'in tekniğinde hocası Lovis Corinth'den, Max Liberman'dan esintiler seziliyorsa da önemsiz hatırlamalardır bunlar. Asıl Aksel, Anadolu yaşantısına eğilen, Türk halkının çeşitli yaşantı ve tiplerini izleyen Aksel'dir. Resim yapışında bir çeşit safyürekli'lik seziliyorsa da bu, daha fazla, resim yapma jestinde gösterdiği içtenliğin sonucu. «Çingeneler», «Kardeşler», «Halı önünde», bu sayfalarda görülen «şu karalı kızlar» Aksel'in kişiliğini belirtiyor.

Hamit Görele, «Konser», «Habeş kızı», «Fırtına» ve çalışış bakımından bunlara benzer zengin bir yağlıboya resim dizisinden epeyi sonra bu kalitelerinden vazgeçmiş görünerek soyut araştırmalara koyuldu. Birbirine girmiş, kare, dikdörtgen ve yuvarlaklardan kurulu düzenlemeleri gerçekçi dönemini aratabilirdi.

Şemsi Arel ve Maide Arel, André Lhote atelyesindeki çalışmalarından sonra bir gelişme göstermişlerdi. Hele Şemsi Arel, eski Arap yazılarından etkilenip harfleri plastik «işaret»ler olarak kullanıp başarılı soyutlamalara girişmesi ilginç çalışmalar kabul edilebilirdi. Maide ise, eski hocası Lhote'u daha yakından hatırlatan düzenlemeler kurmuştu. Yaş ve «eski»lik —ön-



Fikret MUALLA

celerden belirlilik— prensibine göre saydığımız ressamlar arasında Ayetullah Sümer'i hatırlamak gerekir. Türk resminin genel gidişine ayak uydurmadan aşırı gerçekçilik çizgisinden ayrılmamış olan Sümer, özellikle kimi natürmortlarında, çiçek resimlerinde, türünün ustalıklı örneklerini verdi. Göze hoş görünen, tabiatı bütün varlığıyla yansıtan bu «tablo»ların kimileri, belki de ressamın isteği dışında, bir Valloton'u hatırlatacak başarıdadır.



Fikret Mualla, DESEN

Ali Karsan ve Yvonne Karsan, İlhami Demirci, Fahri Arkunlar, Sabiha Bozcalı, Bedia Güleryüz, Nazlı Ecevit, Necdet Kalay, çoğu «Güzel Sanatlar Birliği» çerçevesi içinde gerçeği yakından izleyen ressamlardır.

Kuşkusuz, bir Fikret Mualla sorunuyla karşı karşıyayız modern resmimiz konusunda. «Türk Van Gogh'u», «Türk Toulouse - Lautrec»i gibi gülünç sıfatlar takılan bu ressam, alkole düşkünlüğü, bohem yaşayışı, Fransız polisiyle çekişmeleri nedeniyle «lanetlenmiş sanatçılar» arasına sokularak bir ticaret metaı haline getirilmek istendi. Aslında, bu bahtsız ressamımız, güçlü bir desenci, bir renkçi, daha çok da bir «ilüstrasyon» sanatçısıydı.

Ustalığını sulu boya tekniğinde gösteriyor, Paris sokaklarını, eğlence yerlerini, barları ve meyhanelerini kıvrak bir üslupla canlandırıyordu. (1)

Haylidir resim dünyamızda içtenlik ve alçakgönüllülükle varlık gösteren sanatçılardan biri de Ziya Keseroğlu'dur. Eşref Üren'in «Ankara Sanat» dergisinde ona ayırdığı yazıdan kimi satırları buraya aktarmakla Keseroğlu üstüne açık bir fikir vermiş olacağız.

> «Keseroğlu diyor ki: «Avrupa ressamlarından bana en fazla tesir eden Matisse, Rouault, Derain, bilhassa Bonnard'dır. Ziya Keseroğlu'nun sanatında aşama yapacağım, kendimi tekrar etmeyeceğim diye, bukalemun gibi bir değişme görülmeyebilir ki, onun asıl meziyeti de bundadır. Eskilerdeki, her büyük ressamda görülegelen tedrici bir tekamül vardır. Çalak fırçasını görmemek ne mümkündür, tablolarındaki alabildiğine bir renk cümbüşü ile yıkanmış, ayrınmış paletinden kan damlar diyeceğim geliyor.»

Çağın gidişine ayak uydurmadan kendi mizacının sesini dinleyenler arasında Şefik Bursalı'yı saymak gerekir. Bursalı teknik ve «zanaat» gücüne sahip olmazken modern görünmek sevdasıyle kendi kendilerinin yalancısı nice ressamın yanında, sevdiği konulardan, uygulamaya alıştığı işçilikten dönmeyerek güzel görünümler meydana getirdi. Konya'dan, doğduğu yer Bursa'dan «manzara»ları gerçek başarılardır.

Yaşı bakımından «eski»lerimizden, araştırıcı mizacıyle bugünün ressamı olan Abidin Dino'ya, eskilerle yeniler arasında özel bir yer vermek gerekir. Dino, «D Grubu» kurucularındandı, ilk sergilerine katılmıştı. Daha sonra «Yeniler»le birleşti, onların gösterilerine katıldı. Sonunda da Fransa'ya giderek Paris'te yerleşti. Resimde, ilüstrasyonda, Türkçe ve Fransızca yazılarında, sinema alanındaki denemeleriyle çok yönlü bir kişiliğe sahip olan

(1) Bu ressam üstüne daha ayrıntılı bilgi edinmek için bak: Nurullah Berk, Orhan Koloğlu, Fikret Mualla. Milliyet Yayınları. 1971

Dino, değişik anlayışlar, üsluplar, türlerle dolu sanat verimi ilginç, çelişmeli bir sanatçı tipini açıklar.

Paris'e göç edip ölümüne kadar orada yaşayan Hale Asaf Türk kadınları arasında belki de ilk modern ressamdır. Bursa'da, bir ortaokulda resim öğretmeni olduğu sıralarda —ki bu 1930 yıllarına rastlar— bu şehir ve yöresinden güzel görünümler meydana getirmişti.

TÜRK RESMİNİN SON ON BEŞ YILI

Resim sanatımızın son on beş yılı içinde beliren eğilimler ve isimlerini tanıtan sanatçıları ele alırken, daha önceki dönemlerde sivrilenleri saymak gerekirdi. Çünkü, plastik sanatlarımızın genel bir bilançosunu kurmak gerektiğinde, 1928 - 1933 yıllarında sanat hayatına atılmış çoğu ressamlarımızın en ilginç eserlerini son on beş, yirmi yıl içinde vermiş oldukları bir gerçektir. Bundan dolayı, «eski» sanatçılarımızı bu son bölümde de yeniden ele almak doğru olurdu.

Ne var ki, öncekilerden söz ederken şu son yıllarda yenilerle atbaşı gittiklerini kaydetmiş, verimlerini tarih sırasına göre değil, genel değerleri bakımından incelediğimizi belirtmiştik. Sayıca hayli kalabalık bir sanatçı kitlesini bir kitap içine sıkıştırmak zorunluğu karşısında, bilimsel metotlar gereğince, dönemleri, grupları, eğilimleri, benzerlikleri gözönünde bulundurmak gerekirdi ki, elimizden geldiği kadar bu çizgide kalmaya çalıştık.

Resmimizin son on beş yılında ele alacağımız sanatçılar içinde yaşça büyük olanlar, gençler ve daha gençler var. Bunları kronolojik bir sıraya koymayışımızın başlıca nedeni, kişiliklerinin son on beş yıl içinde belli oluşu, son on beş yıl içinde isimlerini duyurmaları, modern sanatımıza katkılarının ağırlığı bu süre içinde belli oluşudur.

Değer araştırıcısının görevi burada hayli güçleşir. Bütün sanat ve fikir dallarımızda görülen olay, özellikle plastik sanatlar ve hele resimde daha açık belirir: Sanat gösterilerinin gitgide çoğalması, sergilerin birbirini kovalaması, bu sergilerde yer alan ressamların sayıca artması, hemen hemen her yıl yeni isimlerin ortaya atılması, ressamların belli topluluklar çevresinde toplanmayıp küçük gruplara ayrılmaları ya da kendi başlarına sergi açmaları. Turan Erol, Sanat Tenkitçileri Cemiyeti'nin 1969'da Ankara'da tertiplediği «Gençler Arası Resim Yarışması» için yayımlanan katalogda, «Resmimizin «Son Onbeş Yılı» başlığı altında şu ilginç düşünüşleri sıralıyor:

> «Son on beş yılı ve bugünü incelenirse Türk resim sanatının ilginç bir evrim içinde olduğu görülür. Resim sanatımızın nicelik yönünden de

hızlı bir gelişim içinde olduğu söylenebilir. Kuşkusuz bugün resimle uğraşanlar çoğalmış, sergiler, sergilenen resimler on, on beş yıl öncesine oranla şaşılacak ölçüde artmıştır. Nicelik yönünden bu gelişim hemen nitelik sorununu önümüze çıkarmaktadır, ama bu soruna değinmeyi daha sonraya bırakarak ilk gözlemimize dönelim: Resim sanatımız bir dönemecin sırtındadır. Türk resminde son yıllarda belirgin bir eğilim göze çarpmaktadır. Bu eğilim yöresellik, ulusallık eğilimidir. Ulusallık ve yöresellik sorunu son yıllarda eleştirinin başlıca konularından birisi olmakta, ulusal ve yöresel değerlere sahip çıkmanın gereğine inananlarla, evrensel «ortak» değerlere bağlanmayı savunanlar arasındaki çekişme su yüzüne çıkmış bulunmaktadır. Türk sanatçısının taklitten ve tekrardan kurtulma, özgünlüğe ulaşma, farklılaşma yolunda bilinçlenmekte olduğu bir gerçektir.»

«......... 1960 yılına doğru, resim dünyamızda adı geçen sanatçılarımızı dört kümede toplamak mümkün olabilirdi: 1 — «Boğaziçi manzaraları» geleneğini sürdürenler ve onlara yakın olanlar, 2 — Bir dereceye kadar doğaya bağlı kalıp nesneleri Batılı yöntemlere göre soyutlayanlar ve bu yoldan giderek sonunda ortak bir şemacılıkta birleşenler, 3 — Doğayı kendilerine göre yorumlama ve kişisel üsluba ulaşma belirtisi gösterenler, yöresel motiflere, folklora ilgi duyanlar, bazı naifler, 4 — Genel ve yuvarlak bir niteleme ile «Nonfigüratifler» diye anılanlar.»

«...... Kuşkusuz 1960 ile 1969 yılları arasında asıl üzerinde durulacak gelişme bugün kırk yaş sularında bulunan ressam kuşağının sanatımıza, yadsınmayacak olan katkısıdır. Bu yeni ressam kuşağı için yaş kaydı koymak bir bakıma yanlış olabilir. Genel bir sınıflandırmaya göre figüre bağlı olanlar ve soyutçular diye ikiye ayrılabilseler de ilerlemiş yaşına karşın İhsan Karaburçak, Cihat Burak, Neşet Günal, Adnan Turani, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Şükriye Dikmen, Mustafa Esirkuş, Lütfü Günay, Orhan Peker, Adnan Çoker, Şadan Bezeyiş, Ömer Uluç, Dinçer Erimez, Özdemir Altan, İhsan Şurdum, Gündüz Gölönü, Devrim Erbil, Oya Katoğlu, Mustafa Ayaz, Fethi Arda, Kayhan Keskinok, Hamza İnanç, Yaşar Yeniceli, Tülay Tura, Reşat Atalık, Oktay Günday, Altan Gürman, Osman Oral, Bahattin Akay, Duran Karaca, Nuri Abaç, ve Hasan Kaptan; grafik sanatlarda, baskı resimde kişilikleri beliren ve varlık gösteren Mustafa Aslier, Aliye Berger, Fethi Kayaalp, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli ile çizgisel kompozisyonlarıyla Yüksel Aslan ve daha birçok genç sanatçı...»

Turan Erol'un listesine koyduğu ressamlar arasında, en yaşlıları olan İhsan Cemal Karaburçak, modern sanatın «paradoksal karakter»ini - çelişkilerini, aykırılıklarını, beklenmedik sürprizlerini temsil eden bir sanatçı. Dışişleri Bakanlığında uzun yıllar görev aldıktan sonra Anadolu Ajansında çeviricilik yapan 1930 yıllarında amatör olarak resime başlayıp kendikendini yetiştiren Karaburçak, ısrarlı çalışmalardan sonra resim dünyasına kendini tanıtmayı başarmıştı. Belli bir desen ve iç yapı yetersizliğini örten tatlı âhenkleri, morları, turuncuları, canayakın görünümleriyle modern resmimizin hatırı sayılır bir temsilcisi oldu.

Çok daha güçlü olmakla beraber Cihat Burak'ı da bir «otodidakt» —kendikendini yetiştiren— sanatçı bilmek doğru olur. Mimarlıktan resime yönelen Burak, kanımızca «toplumsal» eğilimli düzenlemeleri dışındaki figürleri, natürmortları ve gravürleriyle ressamca kalitelerini biraraya getirdi. Grafizm'i —çizgi düzeni —ilginçtir, içtenliğini belirtir.

Ancak dokuz yıl önce resim yapmaya başlayan, ünlü ressamımız Turgut Zaim'in kızı Oya Katoğlu'nun da, birden sivrilişi bakımından, üstünde durulması gerek. Eserlerinde Turgut'un etkisi belli olmakla beraber düzenlemesi ve üslubu hayli ayrı. Babasına en yakın yönü Anadolu konularına eğilişi, köy ve köylüleri yarı «naif», yarı «tasvirci» bir üslupla canlandırışı. Kendini şöyle tanıtıyor: (1)

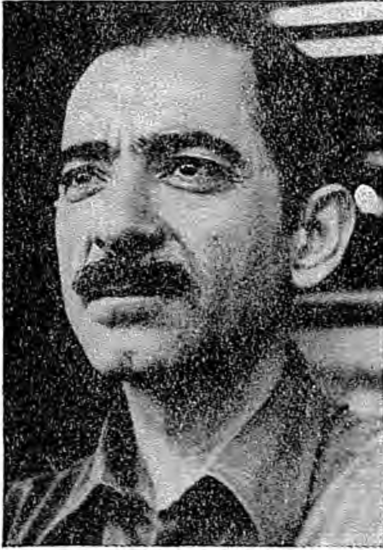
> «Resim, çocukluğumdan buyana severek yaptığım bir iştir. Günlük yaşantımın bir parçasıdır. Nakış yapmak gibidir. Resmimde; çok sevdiğim Anadolu insanını, onun yaşantısını, folklorunu dile getirmeye çalışıyorum. Onun kültürü, sanatı, renkleri resmimi etkileyen unsurlardır. Batı resmindeki primitifler de beni etkilemiştir. Fakat özüm de gönlüm de Doğudadır.»

Neşet Günal ve Nedim Günsür eş bir düşünüşün çizgisinde görülmekle beraber tabloyu tasarlayışlarında, çizgilerinde, renklerinde, düzenleyiş sistemlerinde hayli ayrılırlar. Sanattan anladıkları finalité-sonuç da başkadır. İkisi de, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki çalışmalarından sonra Paris'e giderek Fernand Léger'nin atelyesinde uzunca süre çalışmışlar, Türkiye'ye dönüşlerinde Léger'den en çok esinlenen Neşet Günal olmuştu. Léger'nin sert ve kalın konturları —biçimleri sınırlandıran çizgileri—, kunt, ağır, anıtsal biçimleri, az gölgeli düz renkleri Günal'ın ilk resimlerinde apaçık belirir. Ama, daha sonra, hocasından aldığı ders, köy ve köylü konularında, Anadolu insanının acı, yoksul yaşantısını dile getirişinde ona hayli yaramış oldu. Siyahlar, griler, toprak renklerinin egemen olduğu, köylünün dert-

(1) Milliyet gazetesi sanat dergisi. 24 Kasım 1972 - Sayı 8

lerini hüzün dolu bir üslupla canlandıran resimlerinde Neşet Günal, toplum gerçeklerini öngören bir sanatçı olarak belirir.

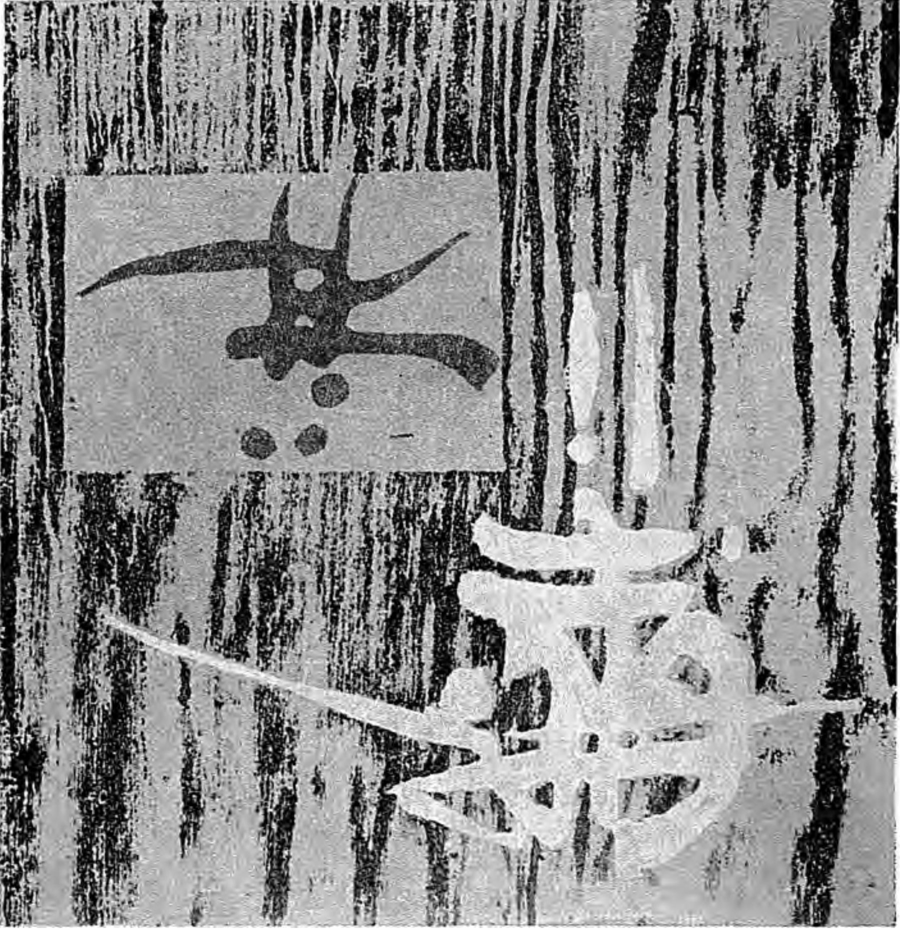
Şubat 1973'de retrospektif —toplu sergisini açan Nedim Günsür, yurt sorunlarına eğilmekle beraber «hikâyecilik» den kaçan, plastik güzelliğin sınırlarını aşmadan anlatacağını anlatan bir sanatçı olarak Türk resmine önemli bir katkıda bulunuyor. Kızamıktan ölen çocukların tabutlarını karlarda taşıyan köylü kafilesi, panayır yeri, salıncaklar, damlarda antenler, balıkçı kayıkları, kömür işçileri... Nedim Günsür bütün resimlerinde bizim dünyamızdan konular canlandırıyor. Yurt sorunlarını dile getirmek istemekle «sosyal gerçekcilik» i uygulamak arasında denebilir ki, kıl payı var. Sınır, kolayca aşılabilir ama Günsür aşmıyor o sınırı. Çizgi, istif, renk ahengi, «valör» dediğimiz renk değerleri öylesine ustalıkla ayarlanmış ki, konu kolayca unutuluyor. Resim dilinden anlayan, resim zevkine varabilen kişi ilkin, Nedim Günsür'ün eserlerinde, çizgi arabesklerinin ve renk senfonilerinin havasına dalabiliyor.



Turan EROL

Son on beş yılın sanat dünyamıza empoze ettiği isimler arasında Turan Erol'un yeri hayli seçkin. Neşet Günal ve Nedim Günsür'de dikkati çeken «çizgisel örgüleme» görülmez onun resimlerinde. Egemenliği renge verdiği açıkça belli olur. Kesin çizi sınırlandırılmasından kaçan renk, kâh leke, kâh benek görünüşünde. Bir Bonnard'ı, bir Vuillard'ı hatırlamamız, Turan Erol'un bu ustaların etkisi altında oluşundan değil elbet. Elinde fırça, tuval önünde tutumu eş, ondan. Sanki, resme başlarken, sanatçı kalem ya da füzen ile desen çizmemiş, boyayacağı biçimleri şöyle böyle de olsa be-

lirtmemiş, fırçayı, rengi konuşturmuş hemen. Bonnard karşısında da duygumuz budur. Son yıllar içindeki resimleri hemen hemen soyut bir «taşizm» - lekecilik niteliğinde. Tam bir soyutluğa varmayışları, çoğunlukla belli bir konuya, bir temaya, bir görünüme dayanmamalarından: Bir sokak,



Adnan Turani — KIRMIZI YAZI — TAHTA ve LİNO OYMASI

bahçe içinde bir figür, evler, gecekondular, çıplak topraklar arasından tek-tük beliren yapılar, kıyılarda balık ağları, ya da bir görünüm ortasındaki koca bir ağacın mavimsi, yeşilimsi lekesi. Turan Erol'un yazarlığını da unutmamamız gerekir. Dostluğu, düşmanlığı unutmasını bilen, salt kaliteyi arayıp değerlendiren yazarlığını.

Yazar ressamların arasında Adnan Turani'nin de yeri seçkin. 1971'de yayımladığı «Dünya Sanat Tarihi» nin önsözünü yazan Suut Kemal Yetkin, Turani için diyor ki: «Memleketimizde ilk defa olarak yayımlanan bu Sanat Tarihi, yazarın ressamlığı yanında yer alacak niteliktedir. Onun hangi yönü, ressamlığı mı, yoksa sanat tarihçiliği mi ağır basar diye sormayınız bana. Adnan Turani sanat tarihine resim sanatından geçmişti; sanat tarihi de onu, başta resim sanatı olmak üzere, öbür sanatlara daha da yaklaştırdığına göre, her iki yönün de dengeli olarak sürüp gideceği söylenebilir.» Ressam olarak Turani'yi, özellikle son yıllarda, ahenkli boya katlarını tuval alanına düzenleyen başarılı bir sanatçı görüyoruz. Kimi zaman, bu katlar arasında, eski yazılarımızı hatırlatan bir eğri çizgiler sistemi içinde kümelenmiş arabeskler beliriyor.

Adnan Turani çağımızın sanat yaratıcılığını modern teknoloji ile ilgili görür: «Bugün çağımızın çehresini biçimlendiren endüstridir. Endüstrinin toplumsal çevreyi, dolayısıyle insan hayatını, dünya politikasını, felsefî dünya görüşlerini etkilediğini biliyoruz.... Bugün plastik sanatlarda kullanılan maddelerin elyaf ve işlenişlerinden doğan strüktürler, çağımız plastik sanatlarının, özellikle resim sanatının çok önemli bir niteliğidir. Bu sebeple günümüzün sanatına «Strüktür Çağı» diyebiliriz.»

1964 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde sergi açan, o yıldan bugüne kişilikleri gelişen «Ankara Ressamları» etiketi altında —çünkü başkentte yaşamakta ve onun canlı bir sanat merkezi oluşunda önemli rolleri olmaktadır— varlıkları ağır basanlar içinde Orhan Peker, Osman Oral, Fethi Arda, Abidin Elderoğlu, Cemal Bingöl gibi isimler ilgi çekici.

Orhan Peker, birbirinden farklı çeşitlemeler ve diziler, reklam ve afiş türlerine yakın düzenlemeler, gravür sanatının değişik tekniklerini uygulayan araştırmalarıyla «eklektik - seçici» bir kişilik gösterir. Resimde soyutluğun, çizgi ve renkte metafizik bir anlama, ya da görünüşe varmanın tabiattan uzaklaşmaya bağlı olmadığını Orhan Peker'in kimi eserlerinde görüyoruz. «Atlar» dizisinde olduğu gibi «İstakoz» gravüründe, «Kuşlar» desenlerinde normal biçimleri, kökünden bozmamakla beraber, soyut ritmlere vurabiliyor.

Cemal Bingöl, uzun süreden beri geometrik - abstre denilen türden çıkmadı. Cetvelle çizilmiş etkisini veren kesin alanlar, katı sınırlar içinde birbirinden ayrılmakla beraber, çoğu zaman çok ahenkli renk sistemleriyle olgun, gözü dolduran görünülerde.

Fethi Arda, daha «şehevî» bir paletle tabiat görünümlerini işliyor. Toprak renklerinin, sarı ve kırmızıların egemen olduğu biçim düzenlemelerinde, ağır tempolu bir lirizma sezilir. Renk lekeleri sıcak, uzun uzun tasarlan-

mış, hesaplanmış, ayarlanmış olmakla beraber, için için bir kaynaşma belirtir ve bu kaynaşma, kuşkusuz, entellektüel olmaktan çok duygusaldır.

Abidin Elderoğlu, nedense yerine oturtulmamış bir değer olarak dikkatimizi çekiyor, özellikle son yıllar çalışmalarında. Celal Esat Arseven, «Türk Sanat Tarihi» nde bu ressamın değişik üsluptaki çalışmalarına dört sayfaya yakın yer ayırmış. Oradaki resimlerden görüyoruz ki Elderoğlu, çoğunun kolayına giden soyutlamalara birden başlamamış. «Yaşama ve Amaç» gibi düzenlemelerinde geleneksel bir romantizm, «Ağaç» etüdünde soylu bir gerçekçilik, «Zeytinlik» de renk denemeleri gibi çeşitli araştırmalardan sonra «Savaş işleri üslubunda tezyinat» la soyut araştırmalara yanaştıktan sonra «Güldalı», «Kurumuş çiçek», «Yazı» gibi çizgisel ritimlerde soylu, derinlemesine bir soyutluğa ulaşmış. Arap yazısının ve İslam arabeskinin Elderoğlu'nu etkilediği meydanda. Ortaasya'ya da dönmüş, stepler sanatından da nem kapmış. Kandinky ve Klee'den bugüne Batı sanatının Doğu'ya yönelerek Hristiyan geleneklerinden ayrılmasından, Doğu sanatının ruh ve metafizik bakımından özünü bulma çabasından güzel örnekler görüyoruz Abidin Elderoğlu'nda.

Osman Oral, bambaşka bir duyuş, tabiati yansıtışla bir çeşit soyutluğa varmıyor değil. Fernand Léger derslerinde söylerdi: Örneğin kimi primitiflerde, ya da Hollandalı'da beliren titizcesine bir tabiat kopyacılığı, yüzeyde kalmış bir yansıtmadan çok, nesnelerin metafizik planda deşilmesine varan soyut bir espriye yaklaşabiliyor. Tabiata bakarak kopya etmenin iki yönü var. Biri fotoğrafik yönü, anlamsız, ruhsuz, aynanın görevini aşamayanı. Ötekisiyse, bir değiştirmeye, nispetleri, görünümleri saymamaya gitmeden, objektif bir kavrayış, yansıtış sınırları içinde, tabloda aranılan entellektüel hazzı verebilen bambaşka bir kopyacılık. Osman Oral'ın resimlerinde dikkatimizi çeken özellik, renk «valör» lerinin doğruluğu, çizgisel düzenin doyuruculuğudur. Böylesi bir gerçekçilik, plastik olgunluğun ta kendisidir.

1972'de çok genç yaşta ölen Orhan Kılıç'ın kimi görünümlerinde, renk düzeni bakımından eş kaliteler sezilirdi. Orhan Çetinkaya, Veysel Erüstün, Lütfi Günay, Kayıhan Keskinok gibi ressamlar «Ankara ressamları» çerçevesinin hatırı sayılır temsilcileri. Bu isimlere Duran Karaca'yı, Mustafa Ayaz'ı, Aslan Gündaş'ı, Nuri Abaç'ı, Cemil Eren'i, Leman Tantuğ'u, Alaettin Koçak'ı da katabiliriz. (1).

Yazı bilmeyen küçük bir çocukken meydana getirdiği resimlerle şaşılacak bir istidat gösteren, 6660 sayılı kanun gereğince Devlet hesabına uzun yıl-

(1) Yazar, adıgeçen kimi sanatçıların çalışmalarını gereğince izleyemediğinden eserleri üstünde kesin açıklamalarda bulunamamak zorunda. Sanat eleştiricilerimizin gelecek çalışmaları bu boşlukları dolduracaktır.

lar Paris'te çalıştırılan, bugün de Fransa'da sanat hayatını sürdüren Hasan Kaptan, son yıllardaki resimlerinde hocası Singier'yi unutmadığını gösteriyor. Soyut bir ressam olan Singier'de dikkati çeken, bir bakıma Paul Klee'den esintili bir renk inceliği, soyluluğudur. Hasan Kaptan'da eş kaliteler beliriyor. Kâh düz, kâh kabarcıklı, fırça, bıcak ve başka araçların sağladığı değişik dokulu büyük soyutlamalarında boya yığınlarının lezzetini, tadını seyirciye tattırır.

Son on beş yılın tanıttıkları arasında Leyla Gamsız'ı ve Şükriye Dikmen'i belirtmemiz gerek. Yanılmıyorsak Matisse'den etkiler taşıyan resimlerle başlayan Leyla Gamsız, kendine has, mavi, yeşil ve sarıların egemen olduğu tatlı ahenkleri başarıyor.

Güzel Sanatlar Akademisinin 1968'de tertiplediği sergisi, Şükriye Dikmen'i modern resim sanatımızın önemli bir temsilcisi olarak empoze etmiş bulundu. Sentezci, saflığı içinde bilgili, ritmik, ayrıntıları atıp biçimlerin özüne giden çizgisi, düz, gölgesiz, yüzeyci, kâh mat, kâh parlak ahenk kom-



Şükriye DİKMEN

binezonları içinde tekliğe erişmis renk klavyesiyle Şükriye Dikmen, belli bir akım içine alınamaz bir kişilik gösteriyor. Tema olarak ağaçlar, çiçekler, figür ve özellikle baş'lar görüyoruz çalışmalarında. Düz fonlar üstünde güçle beliren bu başlar, yüzlerin tatlı ovalleri, gözlerin iriliği, birer sütun gibi yükselen boyunlarıyla sanatçının damgasını taşırlar.

Yeni bir isim de Ömer Uluç. Genellikle koyu fonlar üstüne silme, ya da tek tek lekelerle yüzde yüz bir soyutluğa yöneliyor. Son yıllarda resim dünyamızda beliren, gitgide genişleyen soyut - non figüratif eğilimler, bir yandan —Abidin Elderoğlu'da görüldüğü gibi— normal bir «prosessüs» ün, bir gelişmenin ürünüyken, bir yandan da eskiyle bütün bağlarının koparılması niteliğini taşıyor. Klasik denebilecek bir öğrenimden sonra yarı soyut ve çok hareketli düzenlemeler meydana getiren Şadan Bezeyiş son on beş yılın temsilcilerinden biri. Zaman zaman, Şadan Bezeyiş, İstanbul ve Roma akademilerindeki disiplinli, klasik çalışmaları hatırlar gibi, non-figüratif düzenlemelerine güçlü bir desenin izlerini de katar. Bu kitabın yazıldığı yılda üçü de Resim ve Heykel Müzesinde görevli İhsan Şurdum, Mustafa Esirkuş ve Orhan Bahri Ersoy değişik mizaçlarını çalışmalarında belirtirler. İhsan Şurdum sönük, grilerin egemen olduğu ahenkler içinde ağaçlı görünümler ve natürmortlarda karar kılarken Mustafa Esirkuş köylü figürlerini, oyunlarını, ya da gerçeğe dayanan belli konuları renkli lekeler içine öylesine alıyor ki, tablonun kökü olan figürlülük ortadan kayboluyor. Ragıp Gökçan'da da çoğu zaman buna eş bir karakter sezilir. Daha fazla fikir çabalarına dayanan bu gibi çalışma ve denemeler yanında Orhan Bahri Ersoy, çok duygulu bir görüş ve anlatışla çiçek natürmortlarında ve kimi görünümlerinde boya lezzetine ulaşıyor.

Nevin Çokay, Tülay Tura, özellikle Kristin Saleri kadınlarımız arasında belirenlerden. Kristin Saleri biçimden sıyrılmış düzenlemelerden yavaş yavaş beliren biçimlere geçerken yine de «leke» nin lezzetini feda edemiyor.

Mustafa Ayataç, Şeref Bigalı, İsmail Altınok, Nihat Akyunak, Hulusi Mercan, Halit Doral gibi ressamlar, gerçeğe bağlılıklarıyla bir çizginin üstünde görünüyorlar. Ayataç Meksikalı ressamların stilize üslubundan nem kaparken Nihat Akyunak, özellikle küçük çaptaki renkli resimlerinde asıl kişiliğini gösterir.

İstanbul Teknik Üniversitesinin Mimarlık Fakültesine sanat havasını getiren, en verimli yaşında hayata gözünü yuman Ercüment Kalmık'a burada özel bir yer ayırmak gerekir. Resim sanatının çeşitli türlerini teknik gücüyle deneyen Kalmık, yağlıboyada, desende, tahta ve lino kazısı gravürlerde, duvar resmi ve mozayıkta ustalığını göstermişti. «Yelkenliler», İstanbul Limanı», «Balıklar» gibi büyük çaptaki tabloları en cesaretli renk konbinezonlarını gerçekleştiren başarılardır. İstanbul Şehir Galerisinde açtığı lino-muşamba kazısı siyah-beyaz ve renkli gravürlerinde Ercüment Kalmık, biraz da «ilüstratif» bir karakter taşıyan, boyalarından çok ayrı bir kişilikle karşımıza çıkmıştı.

Hasan Kavruk, yer yer tabiî görünümleri —kayalar, topraklar, bulut ve denizler— hatırlatan ritmik lekelerle büyük çapta renkli düzenlemelerde

çizdiği yoldan epeyidir ayrılmadı. André Lhote'da çalışmış olan bu ressam, son resimlerinde eski hocasının çizgi düzeni yerine birbiri içine girerek kaynaşmış renk lekeleri uyguluyor.

Resim sanatını plastik yoldan yürütmekle beraber onu «uygulamalı» yollardan da kullanan ressamlar arasında Hüseyin Bilişik, Salih Acar, Jale Gün ve Fethi Karakaş gibilerini sayabiliriz. Hüseyin Bilişik, hemen her yıl açtığı çeşitli sergilerinde değişik üsluplar ve anlayışlarla çıkmıştır. İyice kavradığı resim ilkelerini reklamcılık alanında da başarıyla uygularken, sergilerinde, her türde denediği çalışmalarıyla dikkati çeker. Salih Acar başlıca tema olarak kuşları seçmiş. Kuş sevgisi onda sadece sanat alanında kendini göstermez. Yaratık olarak kuşları, bütün kuşları sever ve onları çevresinde toplamaktan haz duyar. Resimlerinde, bu kanatlıları, kâh gerçekçi, çoğu zaman da hayli stilize edilmiş olarak canlandırır. Jale Gün ve Fethi Karakaş'ı siyah-beyaz resimlerde buluruz.



Ercüment KALMIK



Ercüment Kalmık, OYUNCAKÇI — LİNO KAZISI

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ

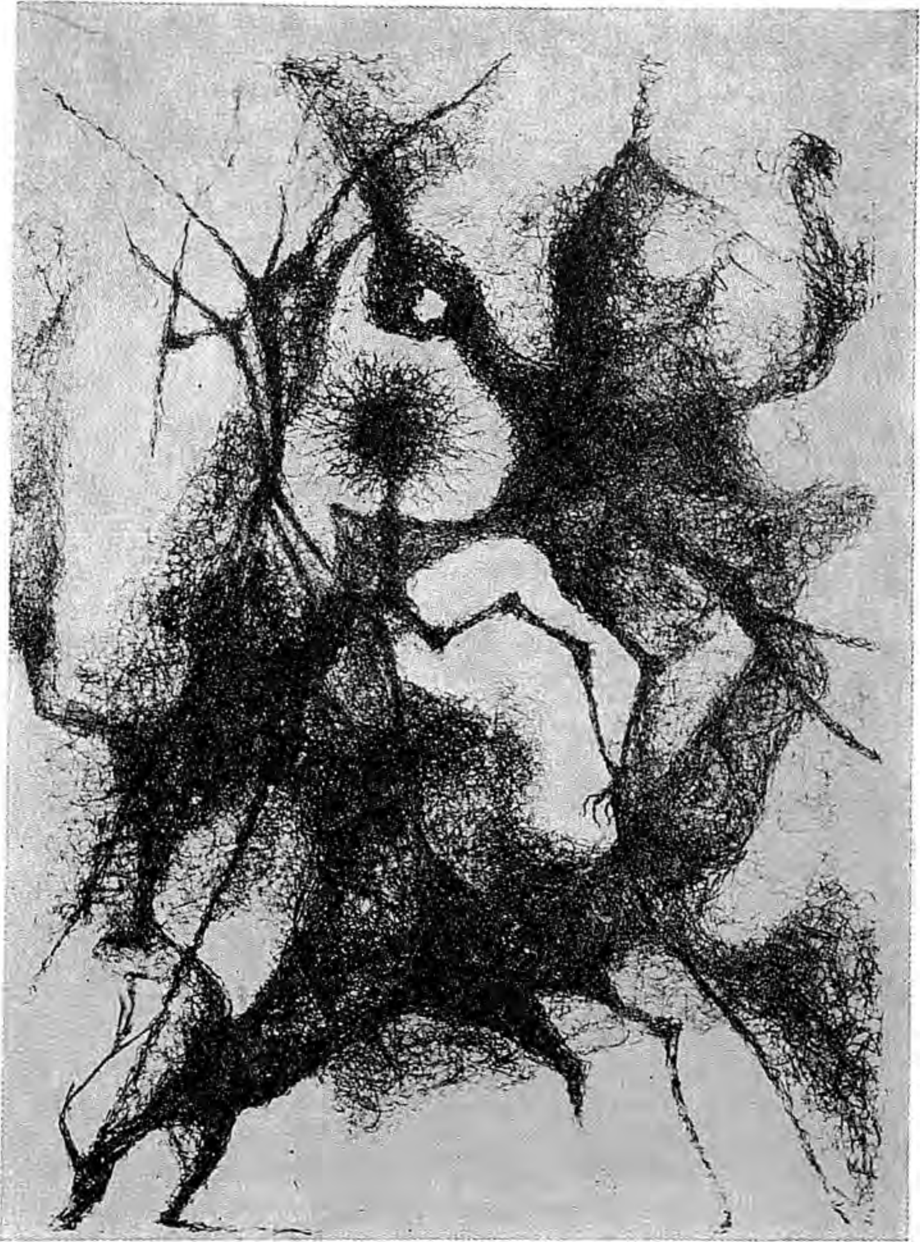
Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1973 yılında henüz yeni sayılabilecek öğretim elemanlarını birarada saymakla bu bölüme ve adı geçenlere seçkin bir yer vermiş olmuyoruz. Ne var ki, kitap boyunca ele alınan sanatçıları olanak çerçevesi içinde dönemler, gruplar ve eğilimler, ya da çalışma alanlarında toplamak, zaten dağınık olan bir konuya az çok açıklık, daha kolay anlatılırlık vermiş oldu. Genç sayılabilecek bir kuşak temsilcilerinden Akademi kadrosunda toplanmış olanlarına ayrı bir yer vermek açıklık kaygımızdan ileri gelir.

Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim bölümü öğretim üyeleri arasından Fethi Kayaalp, Devrim Erbil, Özdemir Altan, Dinçer Erimez, Adnan Çoker, Gündüz Gölönü, Altan Gürman, Kemal Bilensoy, Reşat Atalık gibi isimlere rastlanır. Bunlar, arkalarında bıraktıkları yıllar bakımından kişiliklerini yeterince belirtmiş sanatçılar olduğundan, fazla kesin yargılardan kaçınmakla beraber, eğilimleri üstüne fikir yürütebiliriz.

Fethi Kayaalp, eserinin tümüyle usta bir desenci ve bir gravürcü olarak beliriyor. Siyah-beyaz desenleriyle tahta kazıları ve litografileri —taşbaskıları— onun renkçiliğini gölgeler görünürse de, kimi renkli gravürlerinde ve «Balıklar» gibi büyük yağlıboyalarında hayli seçkin bir «valör» duygusu da beliriyor. Klasik bir eğitimin, köklü çalışmaların süzgeçinden geçen Fethi Kayaalp, sessiz, alçakgönüllü araştırmalarıyla, kuşkusuz, «kalıcı» ressamlarımızın başında.

Dinçer Erimez, yıllardır, seçtiği yola bağlı. Genellikle siyah ve gri değerlerin egemenliği altındaki düzenlemelerinde yer yer beliren bir mavi, bir kırmızı ya da bir toprak rengi, koyu valörlerden doğan ağır senfonileri hafifçe şenlendirir. Dinçer Erimez'de tablonun arkitektüral denkliği tasası açık, seçik belli oluyor. Daha çok düz, kalınca belirtilmiş çizgiler örgüsü içine alınmış olan bu denklik, tablonun genel görünüşüne bir kitle olgunluğu, sağlamlığı aşılar.

Adnan Çoker'de araştırıcı, inceleyici, sanatın çeşitli sorunlarına merakla eğilen, duygudan çok düşünüş ve tasarlanışa önem veren bir mizaç yaşıyor.



Fethi Kayaalp, LİTOGRAFİ

Kaygıları çeşitli, araştırma alanı hayli geniş olmakla beraber bugüne kadar onda başlıca iki eğilim belirir: Biri, geniş, müziksel bir ritm içinde tuvali «süpüren» renk lekeleri eğilimi, öteki ve sonuncusu, «pencereler» diye nitelendirebileceğimiz dizinin inşacı, denkli eğilimi. Koyu renklerin çerçevelediği değişik biçimlerdeki aydınlık açılardan beliren «müphem», dumanlı renk lekeleri, bir çeşit sürrealizm etkisini uyandırmıyor değil.

Renk ve fırça lirizmasının egemen olduğu, daha çok tabiat görünümlerini hatırlatan çalışmalardan «Sinek Kralı» ve «Sinek Kraliçesi» dizilerinden sonra gelen İstanbul görünümlerinde, eski gravürlerden etkilenmiş kanısını uyandıran Özdemir Altan, «Dolmabahçe sarayı kapısı» gibi son denemelerinde coşkun bir mizacın izlerini belli ediyor. Biçimler onda kesin bir desenle sınırlandırılmamış, daha çok renkleriyle birbirlerinden ayrılmıştır.

Renk egemenliğinin, ya da plastik ifadede sözün, biçim ve çizgiden çok renge verilmesinin kesin bir strüktürü yokedişi olağandır. Özdemir Altan'ın en başarılı çalışmalarından biri sayılabilen «Sinek Kralı» dizisinde resim tekniğinin bu özelliğini görürüz.

Devrim Erbil tabiat görünümlerini tuval alanını kaplayan bir doku, bir gergef işi haline getirir. «Bir Anadolu kasabasında yaşantı üstüne çeşitlemeler» gibi sıkça ele aldığı konular dizisinde toprağın, ağaçların, evlerin ve camilerin, görünümü teşkil eden bütün elemanların üstüste yığılışı aralıksız, sıkışık, kumaş deseni etkisini uyandıran istifi belirir.

Kemal Bilensoy, bir ara Emilio Vedova atölyesinde çalışmalarından sonra soyut araştırmalarını son yıllara kadar hızlandırmıştı. «Hamam» gibi geleneksel düzenleme türü çizgisinden sonra Reşat Atalık da başarılı renk ahenklerini bir çeşit «taşizm» de uyguladı.

TÜRK GRAVÜRCÜLÜĞÜ

Celal Esat Arseven'in «Kazı» olarak türkçeleştirdiği gravür, resim sanatının yağlıboya ve fresk'ten sonra gelen en önemli bir koludur. Eski ve yeni ustaların hemen hepsi gravürü denemiş, kimileri de çalışmalarında bu tekniğe geniş yer ayırmışlardır. Yağlıboya tablonun, ya da guaş, suluboya, pastel gibi tekniklerin ancak tek bir eserde kalma zorunlukları yanında grafik sanatlar, gravür ve litografi gibi teknikler, bir tahta kazısı, bir muşamba oyması ya da bir litografi taşı gibi araçlardan sayısız kopyalar çıkarabilme olanağına kavuşurlar. Bir basımevinden çıkma gibi çok sayıda gravürler yanında elli, ya da yüz örnek içinde sınırlandırılmış az sayıdaki gravürler, hele ressamın imzasını taşırlarsa, amatörlerce çok aranan «parça» lardır.

Son on beş yıl, Türk grafik sanatları, özellikle de gravürcülükte hatırı sayılır gelişmeler gördü. Gravürcülerimizin seçkin eserlerinden kurulu sergiler



Nevzat Akoral, BAĞ BOZUMU

Bükreş, Moskova, Sofya, Budapeşte, Varşova, Berlin, Tunus, Cezayir, Prag, Leningrat ve Baku gibi çeşitli şehirlerde açıldı.

İstanbul Tatbiki Güzel sanatlar okulu Müdürü Mustafa Aslıer'in Türk gravürcülüğü üstündeki bir yazısına burada yer vermeyi faydalı buluyoruz.

«Türk gravür sanatı, Türk resim sanatının çok genç bir dalıdır. Türkiye'de en erken kullanılmağa başlanan baskı grafiği tekniği, taş basma (litografi) tekniğidir. Onsekizinci yüzyılın sonunda Almanya'da bulunan ve geliştirilen bu teknik, Türkiye'ye oldukça erken gelmiştir. Harita ve kitap basmakta kullanılan bu teknikle bazı halk resimleri de yapılmıştır. 30-40 yıl öncesine kadar, halk kahvelerinin duvarlarına asılan Köroğlu, Ferhat ile Şirin, Dünya Güzeli gibi renkli levhalar taş basma ile yapılmışlardır. Bu resimleri Türk baskı grafiği sanatının öncüleri sayabiliriz.

Tahta kalıplarla resim basma tekniği, bu yüzyılın başında, dergi ve kitaplara resim basmak için kullanılmıştır. Resimleri çizen, oyan ve basan ayrı ayrı kimselerdi. Bu nedenle çalışmalar bir üretim işinden öteye geçememiştir. Tahta ve linolyum gibi malzemeyi oyarak serbest sanat çalışmaları yapma işi, ilk defa Cumhuriyet devrinde, sanat eğitimi veren yüksek dereceli okullarda (Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü) başlamıştır.

Metal gravür, serigrafi gibi grafik baskı teknikleri Türkiye için daha da yenidir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Profesör Sabri Berkel ve Fransız sanatçısı Leopold Levy'nin öğreticiliği ile başlayan gravür çalışmaları, ancak son on yıl içinde belirgin bir gelişme göstermiştir. Tekniğin yayılıp sevilmesinde, gravür yapma olanaklarının çoğalmasının payı büyüktür. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda iyi donatılmış yeni bir gravür atelyesinin daha açılması (1962) genç sanatçıların çalışma olanaklarını çoğaltmıştır. Son yıllarda, Eğitim Enstitüleri Resim Bölümlerinde de, baskı grafiği yapma olanakları genişletilmiştir.

İkinci dünya savaşından sonra, bütün dünyada, baskı grafiği tekniklerine büyük bir ilgi başlamıştır. Sanatçılar kişisel anlatımlarını bulmak ve geliştirmek için çeşitli gravür tekniklerinin şekillendirme olanaklarını denemektedirler. Yaratılan eserin orijinal değerini yitirmeden çoğaltılabilmesi de, bu tekniklerin tutulmasında ikinci bir etken olmuştur. Sanatçı eserini kendi çoğaltabilmekte, daha az bir fiatla daha çok alıcıya ulaşmasını sağlayabilmektedir.

Türk sanatçılarının gravür tekniklerini sevmelerini ve bu tekniklerle başarılı eserler vermelerini çok olağan buluyorum. Türk resim sanatı geleneğinde, pentürden çok, grafiğin yeri vardır. Bu topraklarda yaşayan sanatçılar, her çağda, grafik elemanları ince bir el sanatı ile işleyerek, üstün sanat kaliteli, benzersiz eserler vermeyi başarmışlardır. Bu sergideki eserler de, sanatçılarımızın çağdaş en üstün plâstik değerleri taşıyan, kişisel ve evrensel yeni anlatımlar getiren sanatlarını, bu geleneğin üstüne oturtabildiklerini göstermektedirler.»

Tahta ya da lino kazısı, litografi, bakır kazısı, serigrafi gibi tekniklerde gravür yapmış olan ressamlarımızı gözden geçirmek faydalı. Bunların arasında asıl çalışmaları yağlıboya türünde olduğu halde zaman zaman gravür yapmaya hevesliler olduğu gibi salt gravür tekniklerinin uzmanı olanlar var. Yukarıda saydığımız yabancı şehirlerde ve Türkiye'de açılan gravür sergiler, kataloglarındaki isimler hayli kalabalık.

Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Aliye Berger, Muammer Bakır, Erol Deneç, Gündüz Gölönü, Güngör İblikçi, Mustafa Pilevneli, Uğur Üstünkaya, Fethi Karakaş ve başkaları gibi grafikçi ve gravürcüler yanında Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu, Ercüment Kalmık, Fethi Kayaalp, Cemal Tollu,

Turgut Zaim, Orhan Peker, Sabri Berkel gibi arasıra gravür yapanlara da rastlıyoruz. Olgun, kişiliklerini ele almışlar yanında gravür türünde yeni denemeler yapanlar var. Türkiye'de gitgide yaygınlaşan bir resim dalının bize teklif ettiği isimlerin çokluğu yüzünden tarafsız bir seçme, ya da bir değerlendirmedeki zorluk karşısında 1972'de ilkin Ankara'da, daha sonra Almanya ve başka memleketlerde tertiplenen sergide temsil edilen sanatçıları gözden geçirmeyi en doğru yol buluyoruz.



Muammer Bakır, TARLA — AĞAÇ BASKI

Mustafa Aslıer, Türk gravürcülüğü konusunda akla gelen isimlerin başında verimli bir sanatçı. Siyah-beyaz, tahta ya da lino kazısı, kesin çizgilerle geometrik düzene vurulmuş ilk resimlerinde halk sanatlarımızın geleneksel motiflerini daha da stilize ederek uyguluyordu. Siyah-beyazlardan renkli gravürün değişik tekniklerine geçerek yine geleneksel motif ve tiplerine bağlı kaldı. «Kalkan», «Ana», «Adem dedikleri» gibi son çalışmalarında Aslıer'i, bütün olanaklarını ele almış görüyoruz. Bir kataloğunun önsözünde Zahir Güvemli şunları yazıyor onun için :

«Aslıer'den bana ilk bahsedenler Yaşar Nabi ile Vedat Nedim Tör olmuşlardır, yıllarca önce. O zamanlar Almanya'da tahsildeydi. Bir Alman şehrinde, onun eserlerinden basılan takvimi gördüğüm zaman gözlerime inanamamıştım. Kilim ve halk sanatının, tezgâh ve kasnağın bağlandığı köşeli biçimlerin, koyu siyahların en yakışan, uyumlu renklerle bezendiği, pırıl pırıl turuncuların, kırmızıların yer aldığı bu resimlerden sonra Aslıer, üslûbundan hiçbirşey kaybetmeksizin çok uzun bir mesafe aldı. Grafik

sanatlar hakkında memleketimize örnekli bilgiyi getiren de galiba o oldu. Ondan önceki afiş ressamları, reklâm grafiğini baskı tekniğiyle bağdaştıramamanın sıkıntısında bunalırlarken, çok genç yaşta Aslıer, grafik sanata modern resim sanatının bütün ilkelerini tatbik etmiş bulunuyordu.

Aslıer, benim gözümde, sanatını sağlam temellere oturtmuş, çağımızın insanı olarak her türlü fantezi aşırılıklarına tenezzül etmeyen, ama mütemadiyen daha mükemmele, daha başarılıya gitmek için kendi kendini aşma çabasında bir gerçek sanatçıdır. Sergisini bu gözle inceleyip neticelerden sebeplere doğru gitmek isteyen bir kimse, insanı şaşkına çeviren bir lâbirente düşmüş olmaz. Onun eserleri, kendi inançlarına ihanet etmeyen bir sanatçının dürüst ve samimi çalışmalarıdır.»

Yaşı bakımından gravür sanatçılarımızın ablası sayılması gereken Aliye Berger'e özel bir yer vermek gerekir. Ürkmeden, yorulmadan, büyük bir enerjiyle grafik sanatların bütün tekniklerini uygulamış olan Aliye Berger'de, seçtiği konu ne olursa olsun, kitabımızdaki resminde görüleceği gibi, geniş siyah ve beyaz alanların denkli bir ayarlaması belirir.

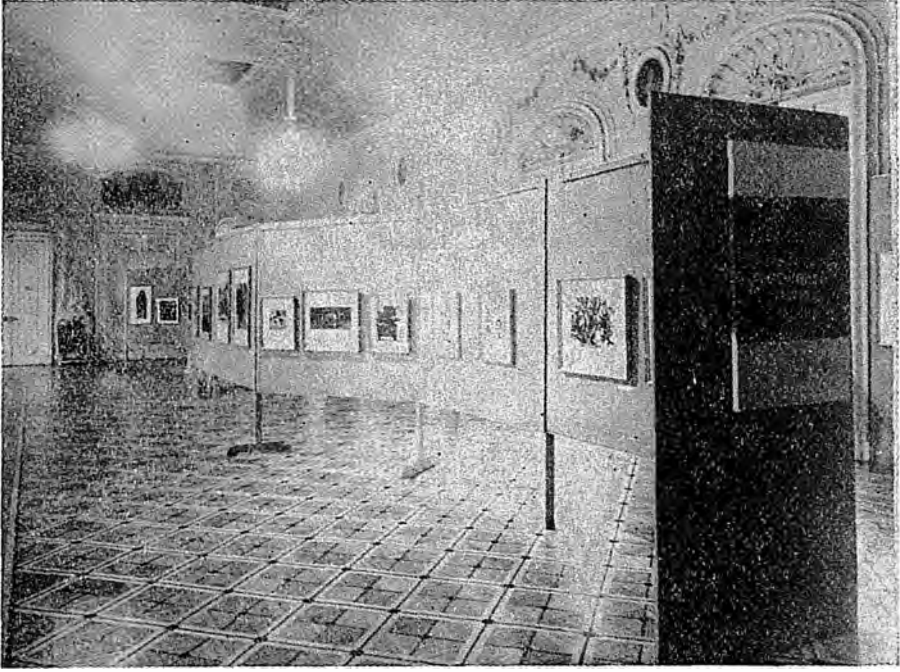
Fethi Karakaş, Güzel Sanatlar Akademisindeki çalışmalarından hemen sonra bir grafik ressam niteliğiyle kendini tanıttı. Bu tekniği seçişinde belki hayat geçimini sağlama kaygısı da vardı. Ama, bizce, Fethi Karakaş, boyalı resimlerinden çok küçük çaptaki gravürlerinde ve litografilerinde başarılı. Olgun bir paletin tanığı, büyük çapta yağlıboyalarına karşın Nevzat Akoral'ı usta bir grafikçi, bir gravür ressamı olarak biliyoruz. Tahta kazıları özellikle ilginç. Kimi düzenlemelerinde serpiştirdiği köylü tipleri, mandalar, keçiler, işlemeli, motifli Anadolu giysileri yer yer bir Turgut Zaim'i hatırlatmıyor değil. Ama hangi Anadolu konusu hatırlatmaz Turgut Zaim'i? Benzerlikler, ne etkiden, ne esintiden, sadece tema'dan, eserin genel havasından doğar.

Tahta liflerine plastik bir değer verebilen Muammer Bakır, kunt figürleriyle Necati Balaban, Güngör İblikçi, Mehmet Uyanık, Uğur Üstünkaya, Mürşide İçmeli, Veysel Erüstün, daha başkaları var son gravür sergisinin kataloğunda.

Gündüz Gölönü gravürü Paris'te, ünlü İngiliz grafikçisi Hayter'de öğrendikten sonra, memlekete dönüşünde, rengin lezzetini bakır kazılarına aşıladı. Yeşillerin, kırmızı ve pembelerin güzel senfonilerini kuran düzenlemelerinde çekicilik beliriyor. Op-Art eğilimine yakınlaştırabileceğimiz Altan Gürman, bir gravürcü olmaktan çok, boyalarında bile bir grafik sanatçısı. Bir tek nesnenin büyültülerek resimde yer alması onu, bir bakıma, Léger'nin kaygılarına da yaklaştırır.



Aliye Berger, GRAVÜR



Leningrad Ermitaj müzesinde Türk Grafik Sanatı Sergisi, 1967.

Erol Deneç İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar okulunda çalışıp diplomasını aldıktan sonra Viyana'ya gitti ve orada yerleşti. İlk denemelerinde dikkati çeken karakteri son çalışmalarında da görebiliyoruz: Bir çeşit «erotik sürrealizm». Resimde erotizm, hatta pornografi, genç Viyanalı ressamların araştırmalarında beliren bir tasa. Dünyayı saran seks dalgasının plastik sanatlara, resime ve heykele de sirayet etmesi normal bir olay. Ne var ki Erol Deneç, çalışmalarının tümü bakımından erotik bir ressam sayılamaz. Birbiri içine bağlanmış, istiflenmiş, seçilmezlikle karışmış vücutlar, yüzler, anatomik nesneler duygusunu uyandıran biçimler erotizm'den çok sürrealizm'e yakınlaşan düzenlemelerdir.

Resim sanatının çeşitli türleri yavaş yavaş süslemeciliğe, süslemeciliğin başka bir anlamı olan «fonksiyonelliğe» dökülürken Mustafa Pilevneli gibi genç bir sanatçının yalnız gravürü değil, plastik sanatın elindeki çeşitli gereçleri de yapı düzeni içine soktuğu görülür. Bu yazıların kaynağı bildiğimiz katalogda yazılı dokuz gravürünün tümü «metal gravür» olarak belirtilmiş. Erol Eti daha çok bir süslemeci. Soyut düzenle dış görünü arasını bulan çizgi ve renk tertiplemelerinde çok duygulu örnekler veriyor. Sessiz ve gösterişsiz çalışmaları sırasında toplu sergilere katılmayan, kişisel sergi de açmayan bu sanatçıyı daha önce adı geçenler arasında saymak doğru olur.



Erol Deneç, SİYAH — BEYAZ

RESİM SANATIMIZIN SORUNLARI

Klasik, Akademik ve Modern Kavramları :

Kitabımızın Türk resmi bölümünü bitirirken, toplum içinde iyice aydınlanmamış, birbirine aykırı anlayışlara, yorumlara konu olmuş kimi sorunlar üstünde durmayı faydalı buluyoruz. Batı anlamındaki resim sanatımızın yüz yıla yaklaşmayan kısacık tarihi, bir kaç kuşağın verimini kapsayan ürünleri, bilimsel bir açıdan bakılırsa anormal sayılabilecek çabuk gelişmeler, müzesizlik, plastik sanatlar kültüründen yoksunluk, sanat ve özellikle resim eleştirisinin, literatürünün bilgisiz ellerde bulunuşu bu aykırı anlayışların, yorumların başlıca nedenleridir.

Değil yalnız halk arasında, kimi sanatçı ve ressamlar arasında da klasisizm ve akademizmin birbirine karıştırıldığı, modernizmin hayli yanlış yorumlara konu olduğu görülür.

İlkin şu soru akla geliyor: Türk resim sanatında bir klasisizm, bir klasik dönem var mıdır ve bu eğilimi hangi ressamlar temsil eder? Böyle bir soruyu cevaplandırmak için ilkin klasik eserin ne olduğu üstünde durmamız gerekir. Şunu kesin olarak belirtmek gerekir ki, eski sanatların, uzak tarihler sanatlarının genellikle «klasik» olarak nitelendirilmelerine karşın, klasisizm bir dönem, bir devir, bir tarih ya da zaman içinde değerlendirilebilecek bir kavram değildir. Daha açık bir deyimle, klasisizm'in bittiği, modernizmin başladığı bir tarih bölümü yoktur.

Yine şunu da belirtmek gerek ki klasisizm ne bir teknik, ne bir tutum, ne de bir formül, bir sistemdir. Eski sanatlara klasik denilmesi onları kabataslak sınıflandırmadan başka bir şey değildir. Klasisizm üstüne düşünülünce Sainte-Beuve'ün formülü akla gelir : «Klasik, süreklilik elemanlarını birleştiren eserdir». Edebiyatta bir Shakespeare, bir Molière yılların aşımı üstünde, hep yeni, canlı dev kişilikleriyle Sainte-Beuve formülünü doğrularlar. Resimde de Raphael, Delacroix, ya da Ingres zaman aşımına göğüs geren klasiklerdir. Demek ki klasisizm, belli bir estetiğe, bir dünya görüşü ya da kesin olarak belirmiş bir teknik sisteme dayanmaz. Sanat eseri klasik, yüzyılların, binyılların malı olabilmek için hem duyuş, görüş, yo-

rum, hem teknik, işçilik bakımından zaman aşımına dayanacak bütün elemanları bünyesinde toplamalıdır.

Bu gerçek gözönünde tutulunca hemen anlaşılır ki, klasisizmi kronolojik bir ayırıma vurmak, onu salt tarih açısından sınıflandırmak her bakımdan yanlış olur. Ne var ki bir eserin klasik olduğunu belirten yine de zamandır. Zaman, sanat eserini, günün modalarından, beğenilerinden, gelip geçici heveslerinden, kişisel yargılarından ayıklar, asıl yerine oturtur. Meydana getirildiği dönemde büyük, ölmez bir eser olarak karşılanmış nice tablo, nice heykel elli yıla varmayan bir süre içinde aşıma uğrar, süreklilikten yoksun olduğu belli olur. Böylelikle, beşyüz yıl önce yapılmış bir tablo, gerçek klasisizmiyle, elli yıl önce yapılanı gölgelendirir.

Klasisizmin başlıca hassası süreklilik elemanlarını kendinde toplamaksa akademizm ne olabilir? Klasikle bir yakınlığı var mıdır? Bu soruyu da şöyle cevaplandırabiliriz: Akademizm, klasisizmin üstünkörü bir taklididir. Akademizm duyguya, yoruma, görüşe değil formüle, reçeteye dayanan, kesin olarak belirtilmiş, tekrarlanmış biçimleri uygulayan «tezgâh işi» bir eğilimdir.

Örneğin, ondokuzuncu yüzyıl boyunca büyük üne kavuşmuş kimi Fransız akademikleri, Jean-Paul Laurens, Cormon, Louis Boulanger, Georges Rochegrosse, Léon Bonnat gibi ressamlar İtalyan Rönesansını sürdürüyor sanılırken bugün müzelerden kaldırılmış, depolara indirilmiştir. Bir Carolus-Duran Velasquez'i, bir Albert Besnard Rubens ve Van Dyck'i taklit ederken resim sanatının kutsal geleneklerine saygılı, bağlı sanılmışlardı. Sorunun en ilginç yanı, akademizm denilen tutumun yalnız eski ustaları, geleneksel formülleri tekrarlamadığı, artık tutmuş, kökleşmiş eğilim ve teknikleri de izlediğidir. Örneğin Cézanne akademizmi, Claude Monet akademizmi, hatta Kübizm ve soyut sanat akademizmine de rastlanır. Akademikleşmiş, yani formülleşmiş, reçete haline gelmiş, belli buluşları, yaratıcı hamleleri «harcıalem» etmiş tekrarlamalara her dönemde rastlanacaktır.

Kalıyor modernizm kavramı. Bizdeki anlayışa göre tabiatı sıkı sıkıya izleyip kopya eden nasıl «klasik» olarak nitelendiriliyorsa, o tabiattan az ya da çok uzaklaşan, atak, hamleci, yorumcu, değiştirici de «modern» damgasını yer. Unutulur ki her çağın «yeni» leri modern damgasını yemiş, anlaşılmazlıkla karşılaşmışlardır. Ondokuzuncu yüzyılda Delacroix'dan, İngres'den söz eden Charles Beaudelaire klasik sanatın tipik temsilcileri bildiğimiz bu ressamlar için «modern» sözünü kullanıyordu. Çağdaş anlamına gelen modern sözü ve modernizm deyimi belli bir dönem, bir zaman parçasıyla ilgilidir ve bir eğilimi, bir tekniği isimlendiremez. Bugün bir Vasarely, bir Pollock, bir Viera da Silva ya da bir Hartung dururken Monet'ye, Cézanne'a, Degas'a modern demek kimsenin aklına gelmez. Onlar, çoktan, gerçek klasisizmin sürekliliğine, ölmezliğine kavuşmuşlardır.

İlk gösterilerinden bugüne seksen yılı zor bulan Batılı resim tarihimizde ne klasik, ne de akademik ressama rastlanabilir. Türk resminde klasisizm aramak için gerilere, yanlış bir deyimle «minyatür» diye isimlendirilen türlere bakmamız gerekir. Süslemeci, bezemeci bilinen eski Türk resminde gerçek klasisizmin bütün özelliklerini, sanat karakterini görürüz. Yukarda kısaca belirttiğimiz özgülükleri kendinde toplaması bakımından minyatür, daha doğrusu eski Türk resmi, aradığımız sağlam temelin ta kendisidir. Bu temel, Batı anlamındaki ressamlığımıza tam olarak uymamak, daha doğrusu ona bir dayanma, bir hareket noktası olmamakla beraber, klasisizm olarak arayıp bulacağımız başka bir kaynaktan yoksun olduğumuz da bir gerçektir.

Batı anlamındaki ressamlığımızın «eski» diyebileceğimiz sanatçıları ise ancak ve ancak akademizmin temsilcileridirler. Bu, onları küçümseme anlamına gelemez. Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında, hiç bir geleneğe dayanmadan, Doğu'dan alınan dersler ve örnekler temeli üstüne kurulu, birden ortaya çıkan bir resim sanatının, Doğu'da da sönmeye başlayan görüş ve eğilimlerin tekrarlanmasından başka bir nitelik taşımasına imkân yoktu. Bu bakımdan, ne Şeker Ahmet Paşaya, ne Osman Hamdi'ye, ne Süleyman Seyyit'e, ne de Hoca Ali Rıza'ya klasik ressam diyebiliriz.

Eski ressamlarımız arasında klasisizmden esinlenmiş bir akademizmin tek temsilcisi Osman Hamdi'dir. Hocası Léon Gérôme yolunda, Fransız «oriantalist» lerin çizgisindeki büyük çaptaki düzenlemeleriyle Osman Hamdi, hatırı sayılır güçte bir figür ressamı olarak sanat tarihimizde benzersiz bir yer tutar. Şeker Ahmet Paşanın, Hüseyin Zekâi Paşanın görünüm ve natürmortları, Hoca Ali Rıza'nın İstanbul'u yansıtan küçük çaptaki yağlıboya, guaş ve suluboyaları, sanat tekniğinin bütün inceliklerini kavramış ustaların —hele bizim resmimiz çerçevesinde— saygıya değer çalışmalarıdır. Ne var ki bu verim, inkâr kabul etmez değerine karşın, akademizm sınırlarından çıkamayan, kristalleşmiş Batı tekniklerinin çok uygulanmış örneklerinden kuruludur.

Kimi yazarlarımız modern ressamlığımızın da aynı havada bir akademizm içinde bocaladığını —Batı eğilimlerini tekrarlamakla yetindiğini— ileri sürdüler. Çağa uymakla akademik tekrarlama başka başka tutumlar olmakla beraber, üstünde durulabilecek bu iddiayı hemen doğrulamak biraz acelecilik olur kanısındayız. Eski ressamlarımız Batı etkilerinden kendilerine has bir anlatım çıkaramamış, bir senteze ulaşamamışlardı. Oysa, 1928-1933 dönemleriyle başlayan modernizm hareketimiz, ilkin Avrupa eğilimlerine uymuş, ama kısa zaman içinde kendine has anlatımı başarabilmiştir. Bugün on modern ressam sayabiliriz ki, estetikleri bakımından Batılı, ama duygu ve «icra» ları bakımından Doğu'lu ve Türk'türler.

Naif, Safyürek resim sorunu

Son yıllarda sanat dünyamızda bir «naif» - safyürek resim sorunu ortaya atıldı. Meydana getirdiği «naif» resimlerin söz ve yazıyla kuramcısı olmak gibi çelişkiye düşen Fahir Aksoy adındaki ressam - yazar, bu sorunun yayılmasına, kimi aydınları ilgilendirmesine yol açmış oldu. Başka bir ressam, İsmail Altınok, «Bugünkü Türk Resmi» adıyla yayımladığı bu broşürde, «Bu arada Naif resmin ülkemizde anlaşılmış olmasını, yenilerinin de katılmasıyla bir Naif ressamlar topluluğunun meydana gelişini Türk resmi için bir kazanç sayıyoruz» demekle daha garip bir çelişkiye düşmektedir. Bunun nedenlerini aşağıdaki satırlarda açıklamaya çalışacağız.

Sorun, sanat tarihi, özellikle de resim tarihi bakımından hayli ilginç, üstelik de bizimle ilişkili olduğundan üstünde durmak faydasız değil.

Ama ilkin «naif - safyürek» söz olarak neyi anlatır, onu bulsak. Bir rastlantı bizi Larousse'un o sayfasına düşürdü. Naif sözünü arayıp bulduk. Naif için Larousse der ki: «Zorlanmadan meydana gelen konudur. Düşünülmüş, tasarlanmış olanın karşıtıdır. Kaynağı salt duygudur. Aranılmadan bulunandır.»

Yetersiz bir anlatım ama gerçek payı büyük. Yoğun bir fikir çalışması, bir entellektüel çaba safyüreklilikle bağdaşamaz. Bundan kolayca meydana çıkar ki «naif» sanat, önceden kararlaştırılmış bir tutumun, kristalleşmiş bir estetik görüşün, sanatçının benliğinde biçimlenmiş bir anlatım açısının sonucu olamaz. «Naif» sanat kadar teorik incelemelere, sistemlere, bünyesi ve ruh haleti bakımından uyamayan başka bir sanat düşünülemez. Böyle olunca, bir «naif ressamlar topluluğu» ndan söz etmek, hele görünüşte safyürekliliğin karakteristik izlerini belirten tablolar yaptıktan sonra onları bir sistemin, bir estetiğin çerçevesine alarak bilimsel anlatımlara girişmek «paradoks»tan başka bir şey olamaz.

Sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde safyürek resmin örneklerine rastlanır. Fransa'da «Epinal İmajları» adıyla 1790'dan sonra meydana gelen taşbaskılar, Habeşistan resim sanatının büyük bölümü, Romanya'da cam üstüne işlenen dinî resimler, bizde manavları, kahvehaneleri süsleyen yemiş resimleri, Fenerbahçe görünümleri safyürekli tutumun bilinen örnekleridir. Gerçi «halk resmi» ile «naif resim» arasında bir fark, bir ayrılık bulunabilir ama her ikisi de, sanatçının mizacı, ruh haleti, işleyişi bakımından hayli ilginç benzerlikler gösterirler.

«Naif» ressamlar üstüne ilginç bir kitap yazmış olan Anatole Jakovsky'nin araştırmaları safyürekli ressamların sosyal durumlarını açıklar. (1) Henri Rousseau, bilindiği gibi gümrük memuruydu; Seraphine Louis zaruret içinde yaşamış, Clermont'daki ihtiyarlar bakımevinde ölmüştü. Vivin'in mes-

(1) **Anatole Jakovsky.** Les Peintres Naifs. La Bibliothèque Des Arts. Paris 1956.

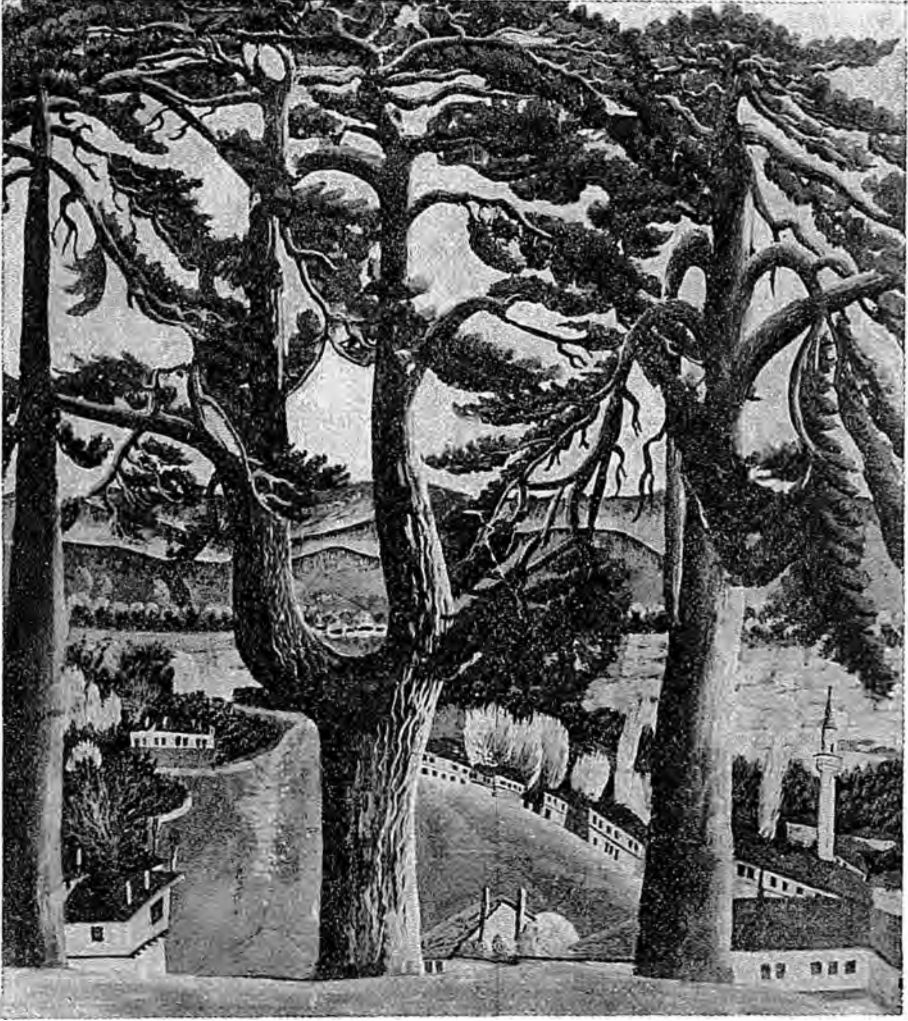
leği postacılıktı, sonunda posta müfettişliğine yükselebilmişti. Van Hyfte ekmek yapıp satardı. André Bouquet fabrika işçisi, Camille Bombois sırayla tarla işçisi, çoban, bir çiftlikte uşaktı. Lucas deniz fenercisiydi. André Bauchant kırk yedi yaşından sonra resim yapmaya başlamıştı.

Anatole Jakovsky'nin sıraladığı daha bir çok «naif» ressamın sanat dünyasından uzak, sanat sorunlarına yabancı, bir bakıma da kültürsüz kimseler oldukları meydana çıkar. Öte yandan «naif» resim, tarih boyunca aydın çevrelerin ilgisini çekmemiş, küçüksenmiş bir sanat dalı oldu. Fransa'da imparatorluk devrinde başlamış olan «naif» resim, ancak yirminci yüzyılın başında, Henri Rousseau ile tanınmaya, sevilmeye başlamıştı. Böyle olmakla beraber, 1910'da Necker hastanesinde ölen Rousseau'nun tabutunu sadece yedi kişi izlemişti. Ancak, aydın olarak, bu yedi kişi arasında bir ressam, Paul Signac vardı.



Hüseyin YÜCE

Yanlış bir sınıflandırmayla safyürek ressamlar arasına alınarak yapma bir akım, bir «ekol» içine sokulmak istenilenlerden adıgeçen Fahir Aksoy'dan başka Cihat Burak, İbrahim Balaban, Oya Katoğlu gibi ressamlar var. Klasik, ya da akademik bir öğretimden geçmediği için Cihat Burak, Mek-



Hüseyin Yüce, GÖRÜNÜM

sikalıların ve özellikle Oroszco'nun etkisi altında hiç de «naif» sayılamayan ilginç düzenlemeler meydana getirmiş olan Balaban, babası Turgut Zaim'den sonra köy ve köylü konularını ayarlı biçimlendiriş ve renklendirişlerle yeniden ele alan Oya Katoğlu birer safyürek sayılamazlar.

Kimi ressamlarımızın yaratılmak istenen safyüreklilik akımına karşı tepkileri ilginç. Sadece bir örnek olsun diye Mustafa Esirkuş'un Sanat gazetesinin 15 Ocak 1972 sayısında çıkan bir yazısından şu parçaları hatırlatalım:

> «Gerçek naiflere her zaman sevgimiz ve verilecek selâmımız vardır. Lâkin naif kılığına girmiş olanlara verilecek neyimiz olabilir? Sanatta usta olmak için izlenecek bir yol bulunur. Bu yol gereğince olumlu bir sonuca varılabilir. Fakat naif olmak için nasıl bir yol tutmak gerekir? Yoksa her insan, her istediği zaman naif olabiliyor mu? Naiflik bir ekol ya da bir akım olmadığına göre, bu ihtimal de ortadan kalkıyor.
>
> Naiflik bir yetenek sorunu değil, bir niteliktir. Bir çeşit çocukluktur. Turan Erol'un dediği gibi «safyürek» liktir. Toplumlarda on binde bir bile olsa, böyle insanlar vardır. Bu insanlar 50 - 60 yaşına geldiği halde, hâlâ çocuk kalmışlardır. Görünüşleri, duyuşları davranışları 6 - 7 yaşındaki çocuğun davranışlarına paraleldir. Onları istediğiniz kadar zorlayın, ya da ayıplayın para etmez. Neyse odurlar. Yapısının dışına çıkamazlar. Çıkmayı da düşünmezler. İşte on binlerden biri olan bir insan bir gün oturup resim yaparsa, elbette ki naif olarak nitelenir. Gümrükçü Rousseau, bu on binlerden biri değil midir?»

Türkiye'de «naif» ressamlar sorunu üstünde dururken Hüseyin Yüce'ye önemli bir yer ayırmak gerek. Turan Erol'un «gerçek naif, su katılmamış naif» olarak nitelendirdiği bu ressam, safyürekli sanatçıda aradığımız bütün özellikleri kişiliğinde topluyor. Sanat gazetesinin aynı sayısında hayat hikâyesini yazmış Hüseyin üce:

> «Doğum yerim Kütahya, Güvenççi köyü, 1928. Çocukluğumda biraz koyun güttüm. Bir ay kadar gece okulunda okudum. Hepsi o kadar. Askerliğimin çoğunu Gelibolu'da birazını Çanakkale'de yaptım. Güz resimlerini ve kır resimlerini severim.
>
> Babam okuma yazma bilmezdi. Dedem Kur'an yazısı bilir ve beni okutmayı çok isterdi. Küçük yaşımda bana kalem kâğıt aldığını bilirim -zaten bu yazı merakı buradan başlamış oluyordu- Kalemim olmadığı an odun kömürle veya tebeşirle evin sobasını yazar bozardım. -Kur'an mektebine gidiyorduk- Köy imamı hatdattı, levhalar yazardı seyretmeye can atardım ama korkardık baş bile kaldıramazdık. İmam köyden ayrıldıktan sonra biz yazmaya başladık ama yazılar şöyle böyle oluyordu -gün geçtikçe değişiklik oluyordu- bir gün köyün bir değir-



İbrahim Balaban, İNSANLAR

meni var suyunun geçtiği yüksek ve kayalık bir yer -cıvıl cıvıl kuşlar ötüyor şırıl şırıl su sesleri- Şimdi anladığıma göre bir şaire bile elverişli bir yerdi. Birkaç arkadaş orada otururken elinde iki tane tuvalle bir bey geldi. Hoş geldiniz, bunlar da nedir deyince güldü, demek ki böyle bir şey görmemişsiniz, bunlarla ben bu değirmenin resmini yapacağım. Bize dedi ki istersen gel seyredersin. Gittik güneşin karşısına 3 saat kadar bir zaman çalıştı ve bütün sıcak da tepemizden geçti. Resimin önünde yeşil bir meydan oldu. Dedim ki müsadenle size bir şey sormak istiyorum. Nedir o sorabilirsin dedi. Bu yeşil meydan böyle kalacak mı birşeyler yapacak mısın. Ne yapmamı istiyorsun söyle yapalım. Bilmem uygun bulacak mısın birkaç koyun bir de çoban deyince ağabeyim Necati Asratcıoğlu'nun hoşuna gitti. Yoksa anlıyor musun deyince hayır anlamam hattat olmak istiyorum dedim, ama içime bir re resim aşkı düştü.»

Hüseyin Yüce'nin çalışmaları üstüne iki örnek var bu sayfalarda. Renkli resim, bu safyürek sanatçının derinlemesine tabiat hayranlığını nasıl bir başarıya götürdüğünü gösterir. Siyah - beyaz ağaçlar, onun biçim duygululuğunu açıklar. Yukardaki yazısına ve resimlerine katabileceğimiz her türlü yorum boşuna çabadır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin çağdaş bir dalı olan Güzel Sanatlar Birliği 1 Aralıkla 15 Aralık arası İstanbul'da 121'inci sergisini açtı. Hiç bir değeri, özellikle de hiç bir çabayı unutmamak kaygısıyla bu Birlikten ve bugünkü temsilcilerinden söz açmayı uygun buluyoruz. Klasisizm ve Akademizm konusunda iki eğilimi birbirinden ayırmış, Türk resminde gerçek bir klasik bulunamayacağını, gerçeğe bağlı ressamlarımızın akademizm anlayışıyla bağdaşabilecekleri kanısına varmıştık. Güzel Sanatlar Birliği'ni, memleketimizde, akademik anlayışı temsil eden başlıca topluluk biliyoruz. Ağırbaşlılıktan ayrılmamayı prensip edinen bu sayfalarda böylesi bir yargının hiç bir şekilde küçümsemek anlamına gelemeyeceğini hatırlatmak gerekir mi? Kimi ressamlarımız Türk resim sanatının geleneklerine bağlılar. Bu geleneklerde büyük çapta düzenlemelere rastlanmaz. Tabiat görünümleri, figür ve portreler, çiçek ve yemiş natürmortları Batı anlamındaki geleneksel Türk resminin repertuarıdır. Portre, görünüm ve natürmort. Nitekim, Güzel Sanatlar Birliği'nin 121'inci sergisi bu örnekleri yine bol bol gösteriyordu: Pastel çiçekler, Üsküdar'da sabahlar, Rumelihisarı'na bakışlar, vazoda sarı çiçekler, Bingöl'den, Ürgüp'ten, «manzara»lar.

Türk resminin geleneklerine bu bağlılığı saygıyla karşılamamız gerek. Hikmet Onat'ın resim tarihimizdeki seçkin yerini gereğince değerlendirdik.

Onun yanında Âli ve Yvonne Karsan gibi Paul - Albert Laurens okuluna bağlı sanatçılar var. Halil Paşa'nın oğlu Ali Halil Sözel ünlü babasının izinde gitmekle beraber rahmetli paşanın gücünden hayli uzak. Selahattin Teoman ve Celâl Uzmen, kuşkusuz, hatırı sayılır bilgide ressamlar. Sabiha Bozcalı Fransa'da «puantiyizm» ustalarından Paul Signac'la çalıştığı halde eski hocasından pek bir şey almamış. Yalnız bu ressamı hayli usta bir ilüstrasyoncu olarak hatırlıyoruz. Fransa'nın «Artistes Francais» eğilimine uygun yağlıboyaları, suluboyaları, portre ve «enteryör»leriyle Sabiha Bozcalı, kendi türünde başarılı bir sanatçıdır. Bedia Güleryüz hocası Hikmet Onat'ın çizgisinde, sözü geçen sergideki Anadoluhisarı görünümü hayli renkliydi. Nazlı ve Afife Ecevit kusursuz bir akademizm içindeler. Ayetullah Sümer'den daha önce söz edildi. Sümer, bizce, hele portrelerinde şaşmayan bir akademizm içinde sıkışıp kalmış olmakla beraber, tekrarlarız ki kimi görünümlerinde kuşku götürmez bir ustalık gösteriyor. Necdet Kalay, resim anlayışı ve hele fırça yürütüşü bakımından Birlik'in çizgisinde görünmüyordu. O, daha fazla bir lekeci, bir «taşist»tir ve kimi resimlerinin pıhtılı boya hamurlarında bir lezzet sezilir. Malik Aksel de, bilinmez neden, o geleneksel sergiye katılmıştı. Cevat Erkul, Adil Doğançay, Melahat Sargut.

Güzel Sanatlar Birliği'nin 121'inci sergisini böylece özetledikten sonra Su-

luboya Ressamları'nın 2'nci sergisi üstünde durmak isteriz. Bu topluluğun kurucusu yedi yıldan beri Ankara Sanat dergisini yöneten Nüzhet İslimyeli. İslimyeli'yi çeşitli yazılarımızda yeterince değerlendirdik sanırız. Suluboya Ressamları'nın 2'nci sergisi Ankara'da açıldı, 1972 yılında. O sergiyi ele alışımız, daha çok, değerli arkadaşımız Eşref Üren'in yazısından. Diyor ki Üren:

«Nüzhet İslimyeli'nin önayak olduğu bu teşebbüs, bir kartopu gibi yuvarlana yuvarlana büyümekte, güçlenmekte. Serginin başını yeni kaybettiğimiz hocamız, suluboyacıların pîri, üstadı Celâl Esat Arseven çekmektedir. Geçen yıl enfes resimlerini hayranlıkla seyrettiğimiz koca üstad, bir resimle temsil edilmiş. O bir tek tabloda bile, Arseven'in büyüklüğü, ayın on dördü gibi büyümekte, ışıldamakta. Merhumun yanıbaşında, adaşı Celâl Uzmen'in birbirinden güzel, halisüddem suluboyaları yer almış. Numan Pura, o da kaçın kurası, ama Numan Pura, ne de olsa Numan Pura. Gelelim Cafer Bater üstadıma: O, tam manasiyle hayrülhalefidir Celâl Esat Arseven'in. Onca, suluboya ile üstesinden gelinmeyecek konu yoktur en şiirlisinden en kurusuna kadar. Usta mı usta, eserlerine duygu katmakta eşsiz. Cafer Bater'in eserleri gibi başka bir yönüne de hayranım, ticaretten sanata geçmek her kişinin kârı değildir. Paul Gauguin'e benzetirim onu ben bu bakımdan. Nüzhet İslimyeli'nin, bu sergideki ev içi ile «Penceremden» adlı peyzajında daha fazla İslimyelilik gördük, ince, hassas bir fırça, iyi suluboyacı, öteki eserlerinde kontrüksion başta gelmekte. Ömer Hatipoğlu, bu şair, romancı, ressam kardeşimizin eserlerinde elbette ki duyarlılık başta olacaktı. Nitekim de öyle olmuş. Cemâl Güvenç, zaman zaman fazla seyyaliyet olmasına rağmen, suların bu ressamına da diyecek yok, bilhassa «Çiçekler»i, kolay yapılır işlerden değil. Hikmet Duruer, suluboyacıların en dinamiklerinden en beşerisi (Humain). Suluboyada elma demesi de alma demesini de biliyor. Suluboyayı neredeyse yağlıboya gibi de çalışacak. Heyecanı, resimlerinden okunuyor, imkânlara imkân katmada suluboyalarında. Her hâl-ü kârda havalı bir sergi.»

Suluboya tekniğinin büyük ustaları İngiliz ressamlarıdır. İngiliz suluboyası ünlüdür. Turner, Bonnington, Lawrence, Opie, William Blacke, suluboya tekniğinden olağanüstü sonuçlar sağlamışlar, bu hafif, yeteneksiz sayılan araçla şaheserler meydana getirmişlerdir. Değerlendirmelerine tam bir güvenimiz olan Eşref Üren bize öğretiyor ki rahmetli Celâl Esat Arseven'den Cafer Bater ve Celâl Uzmen'e, Türk ressamlığında da hatırı sayılır suluboya ustaları var.



Fethi Kayaalp, Tahta oyması

RENKLİ PLÂNŞLAR



ŞEKER AHMET PAŞA —Görünüm

HÜSEYİN ZEKÂİ PAŞA — Ayasofya Şadırvanı





SÜLEYMAN SEYİT —Çiçekler



HOCA ALİ RIZA —
Üsküdar'da Sokak



OSMAN HAMDİ — Genç kız portresi



ÇALLI İBRAHİM — Mevleviler



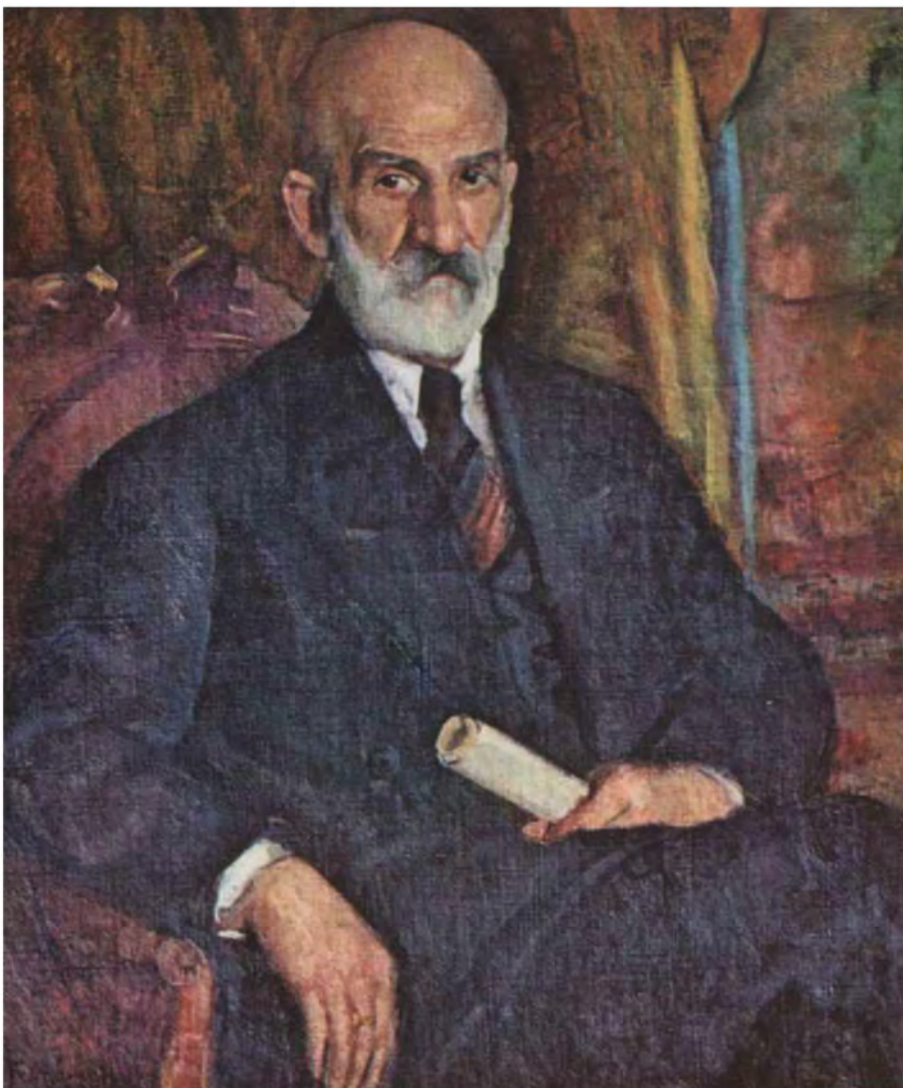
ÇALLI IBRAHIM — Mevleviler

ÇALLI IBRAHIM —Çıplak









FEYHAMAN DURAN — Beyaz yelkenli

FEYHAMAN DURAN — Natürmort

FEYHAMAN DURAN — Hattat Kâmil Akdik



NAZMİ ZİYA — Paris'te Seine Nehri

HİKMET ONAT—Fındıklı





NAZMİ ZİYA —Maçka sırtları

HİKMET ONAT — Boğaziçi





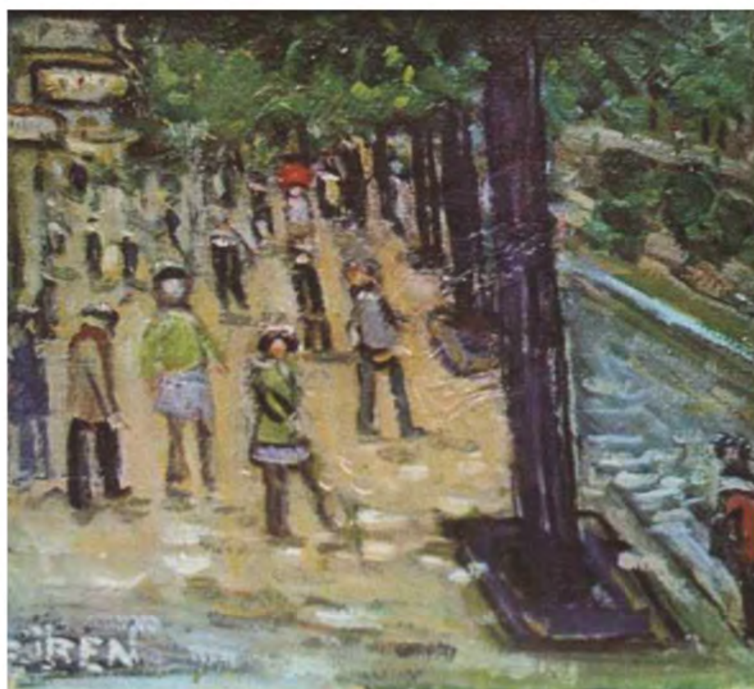




RUHİ AREL — Atatürk'ü karşılama

NAMIK İSMAİL —Siyahlı Kadın

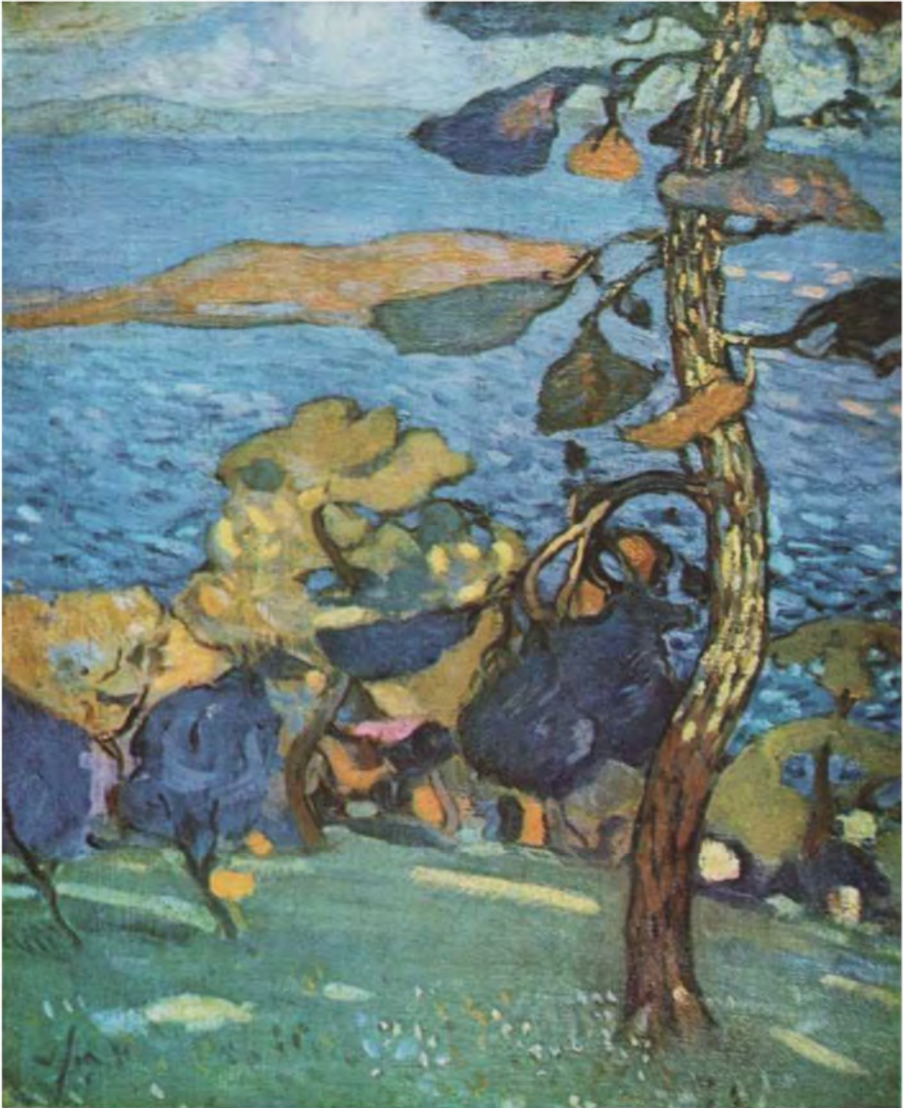
AVNİ LİFİJ —Figür





EŞREF ÜREN —Park EŞREF ÜREN —Paris

CEVAT DERELİ — Bir gençlik eseri: Heybeliada







ŞEREF AKDİK —Görünüm

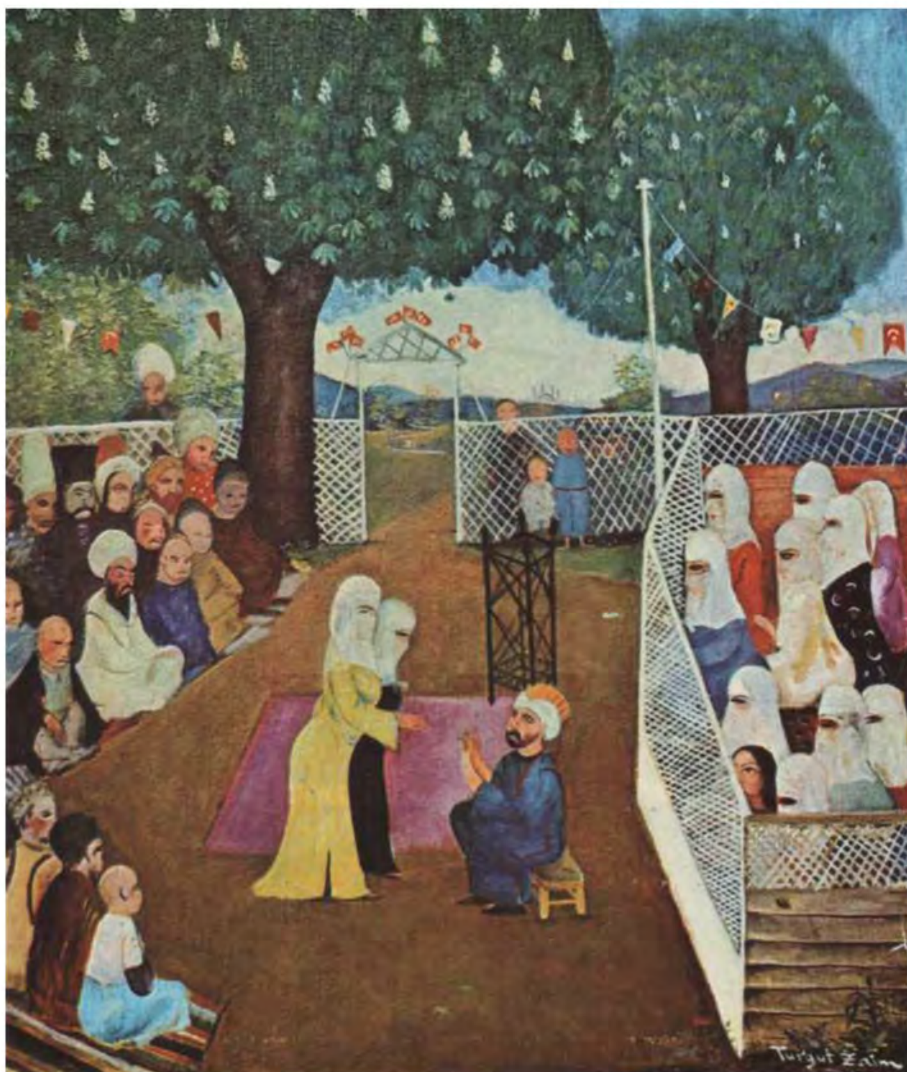
MAHMUT CUDA —Kıyı

AYETULLAH SÜMER —Papağan

HAMİT GÖRELE —Görünüm



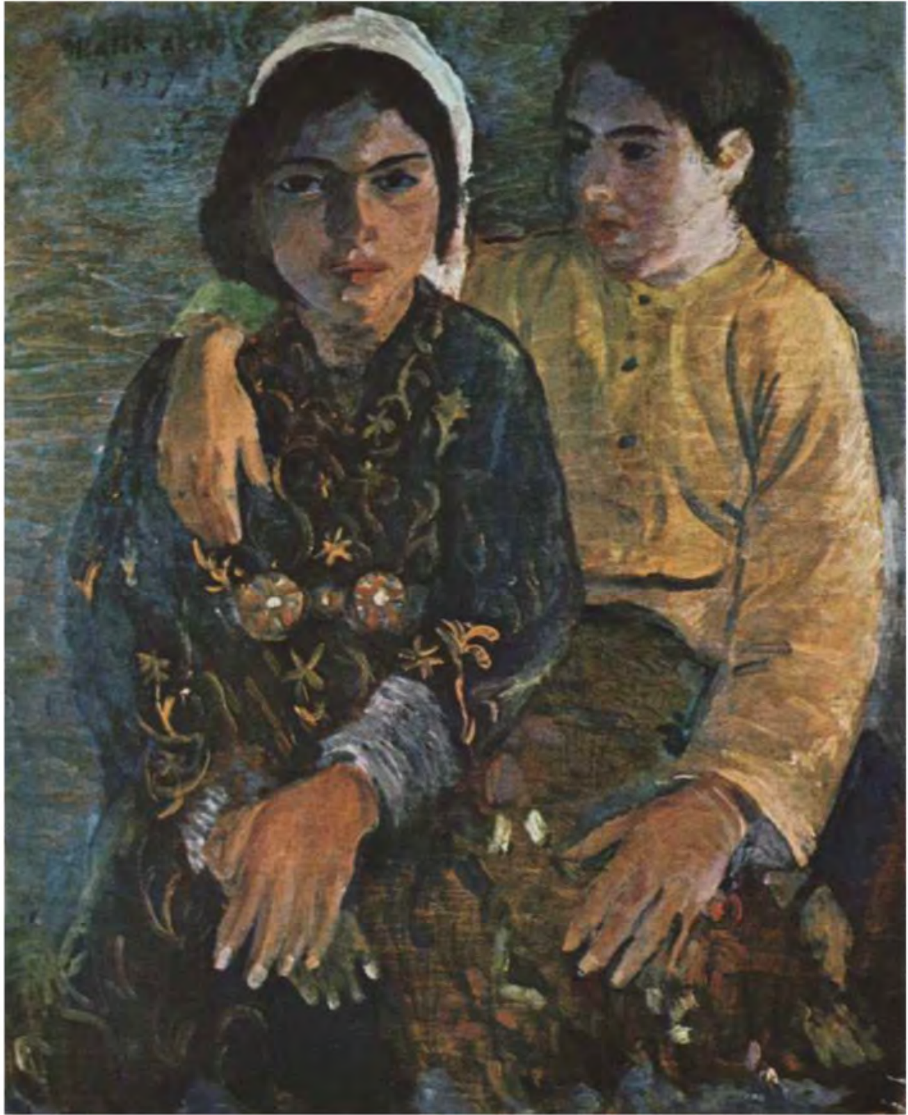




TURGUT ZAIM — Orta oyunu



TURGUT ZAİM —Yörükler



MALİK AKSEL —Kardeşler

ZEKI KOCAMEMI — Portre

HALE ASAF — Bursa'dan görünüm





ALİ ÇELEBİ — Sobalı Natürmort

ZEKİ KOCAMEMİ —Çıplak





ALİ ÇELEBİ — Sebze satıcısı



CEMAL TOLLU —Mimozalar



CEMAL TOLLU — Düzenleme

CEVAT DERELI — Bursa'da Koza hanı





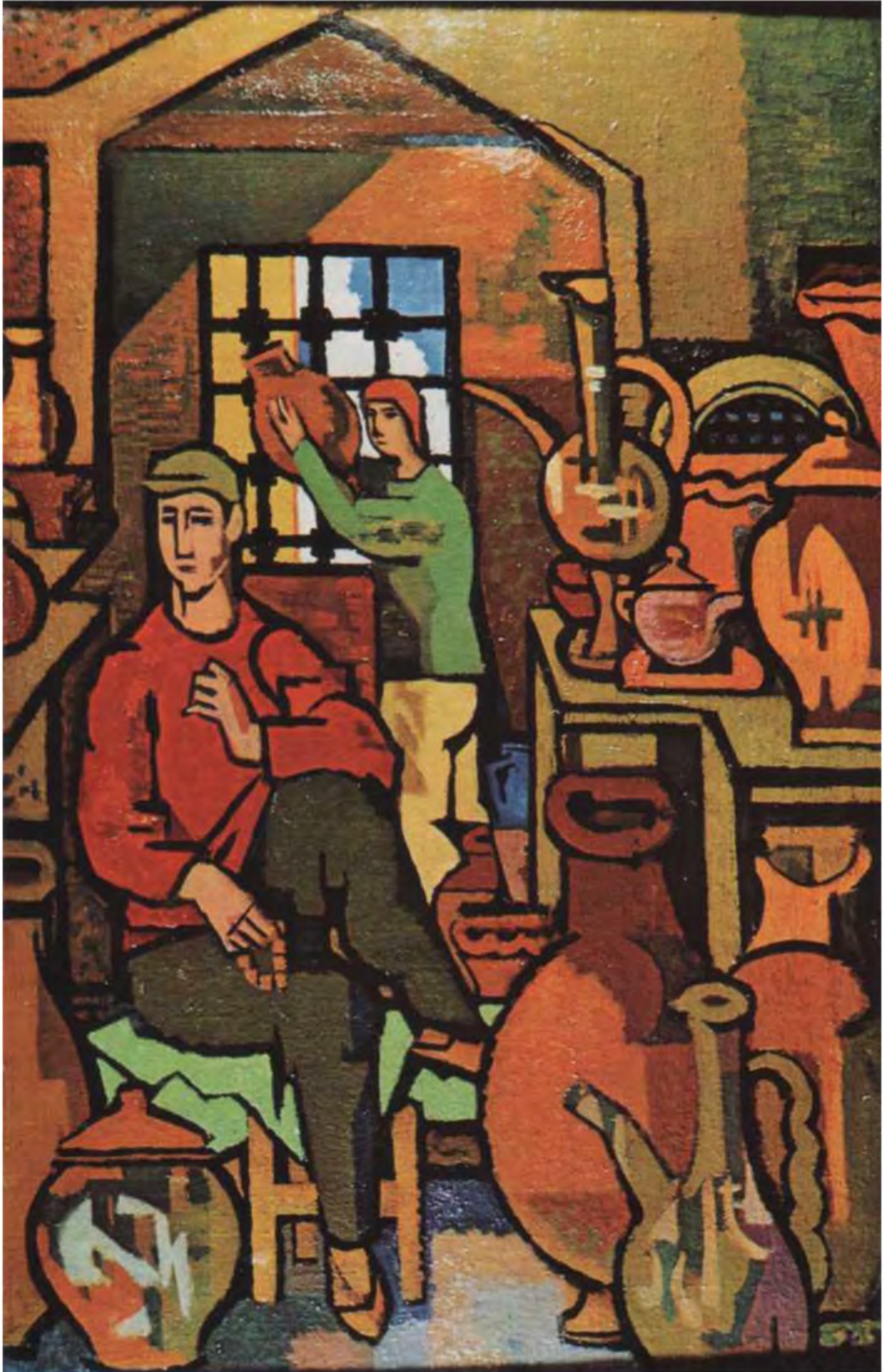
CEMAL TOLLU —Balerin
ELİF NACİ —Han içi
NURULLAH BERK — Kübist Natürmort
HAMİT GÖRELE — Müzik





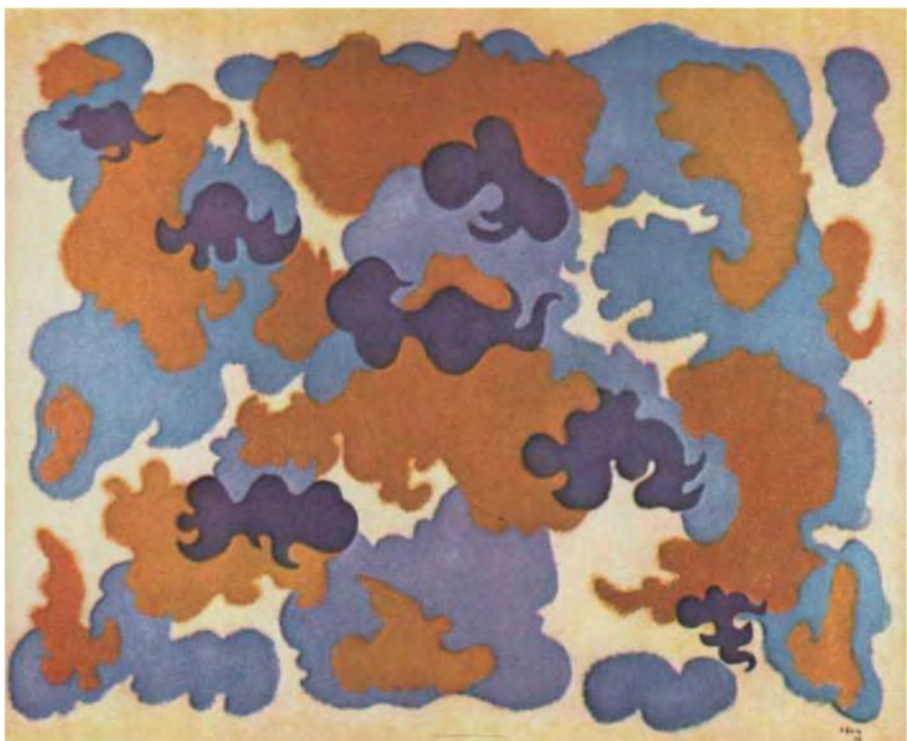


NURULLAH BERK —Küpçü





NURULLAH BERK — Gergef işleyen kadın



NURULLAH BERK — Bulutlar

ERCÜMENT KALMIK —Balıklı Natürmort



I



ZEKI FAIK IZER — Soyutlama



EREN EYÜBOĞLU —Köy

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU — Âşıklar kahvesi





BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU — Bir mozaik panodan parça



EREN EYÜBOĞLU — Tarihî Tophane





SABRI BERKEL —
Görünüm

HALİL DİKMEN —
Düzenleme

SABRİ BERKEL — Beyaz Masa ve Natürmort





SABRİ BERKEL — Soyutlama



ARİF KAPTAN — Soyut düzenleme

ŞEMSİ AREL —Yazılar





ARİF KAPTAN — Soyut düzenleme



ERCÜMENT KALMIK —Natürmort



ERCÜMENT KALMIK —Oyuncakçı



AVNİ ARBAŞ —Portre



AVNİ ARBAŞ — Görünüm

TURGUT ATALAY — Canbazlar





FERRUH BAŞAĞA —Soyut

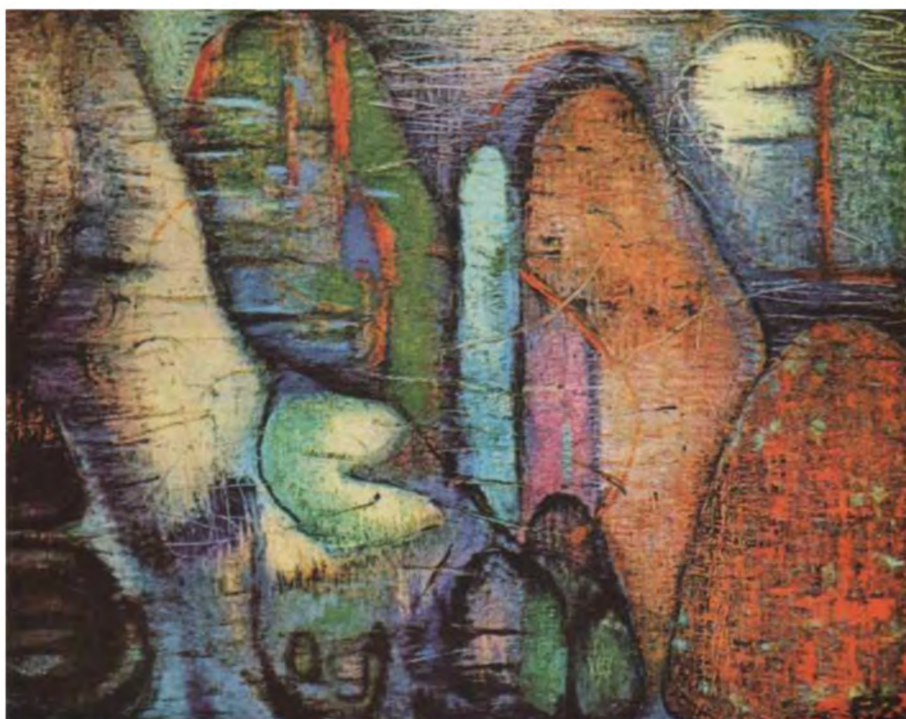
FERRUH BAŞAĞA —Soyut





AVNİ ARBAŞ —Çiçekler







MEHMET NEJAT —Sarı, Kırmızı

FAHRÜNNİSA ZEİD — Denizaltı mağarası

NEŞET GÜNAL — Üç figür



NURİ İYEM — Köylüler

FETHİ KAYAALP — Köyden bir görünüm





NEŞET GÜNAL — Baba, oğul



REFİK EPİKMAN — Soyutlama



CEMAL BİNGÖL — Eskişehir istasyonu



NEDIM GUNSUR —Tarlaya gidiş

NIHAT AKYUNAK — Görünüm





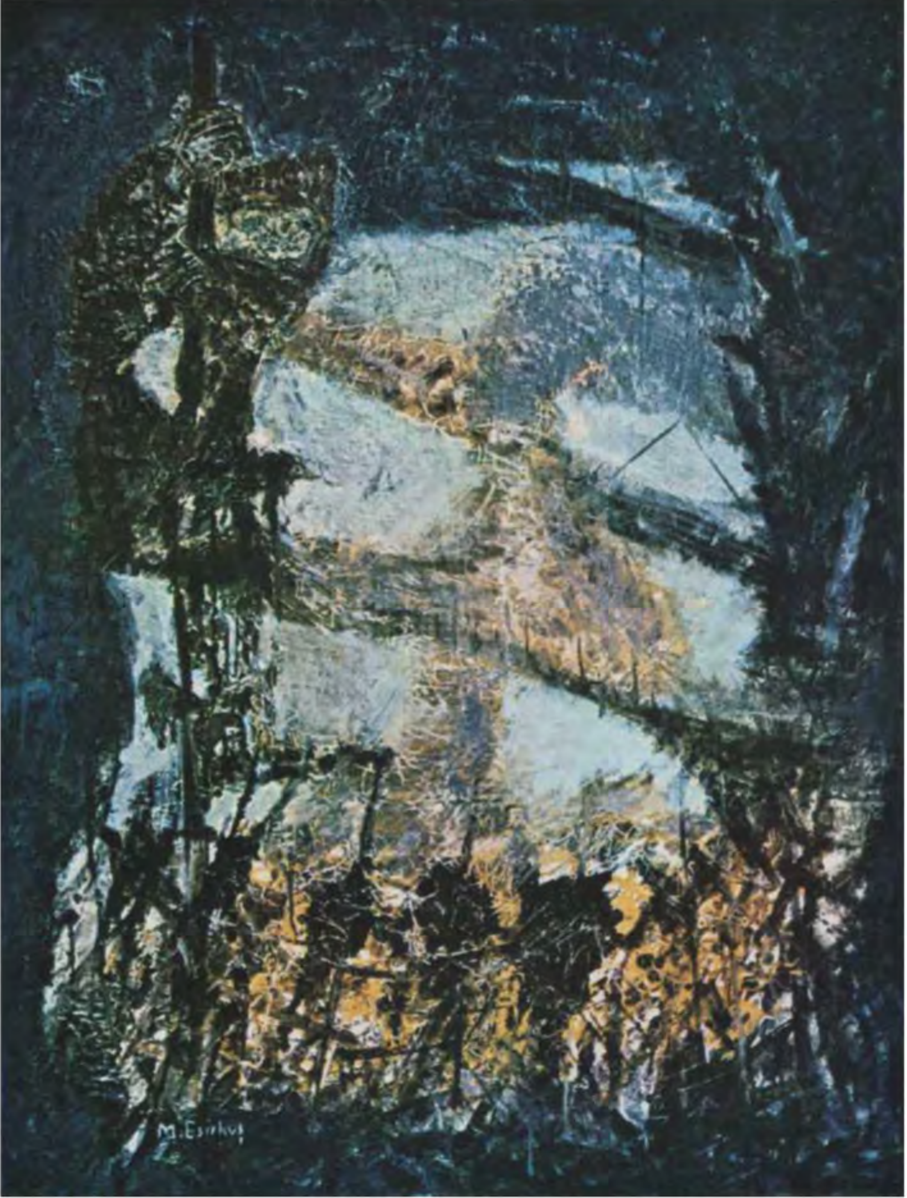
ŞÜKRİYE DİKMEN — Vazo ve çiçekler



HULÛSİ MERCAN —Figür

LEYLÂ GAMSIZ —Görünüm

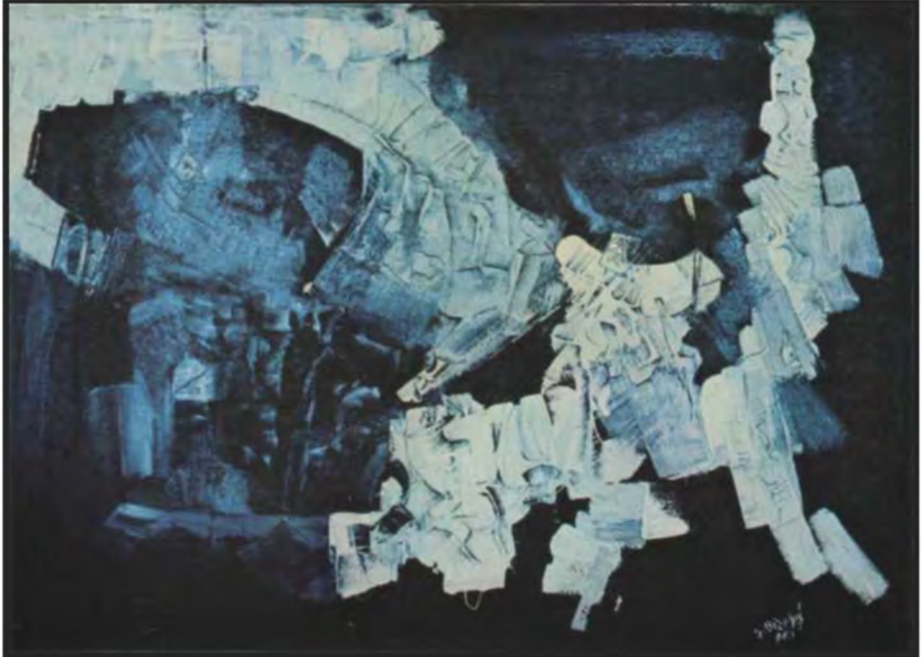




MUSTAFA ESIRKUŞ — Düzenleme

MUSTAFA ESİRKUŞ — Düzenleme
ŞADAN BEZEYİŞ — Soyut
ABİDİN ELDEROĞLU — Mavi sarı ritm
ABİDİN ELDEROĞLU — Kırmızı beyaz ritm
HASAN KAVRUK —Soyutlama











CEMAL TOLLU —Kasaplar

ORHAN PEKER —Manda





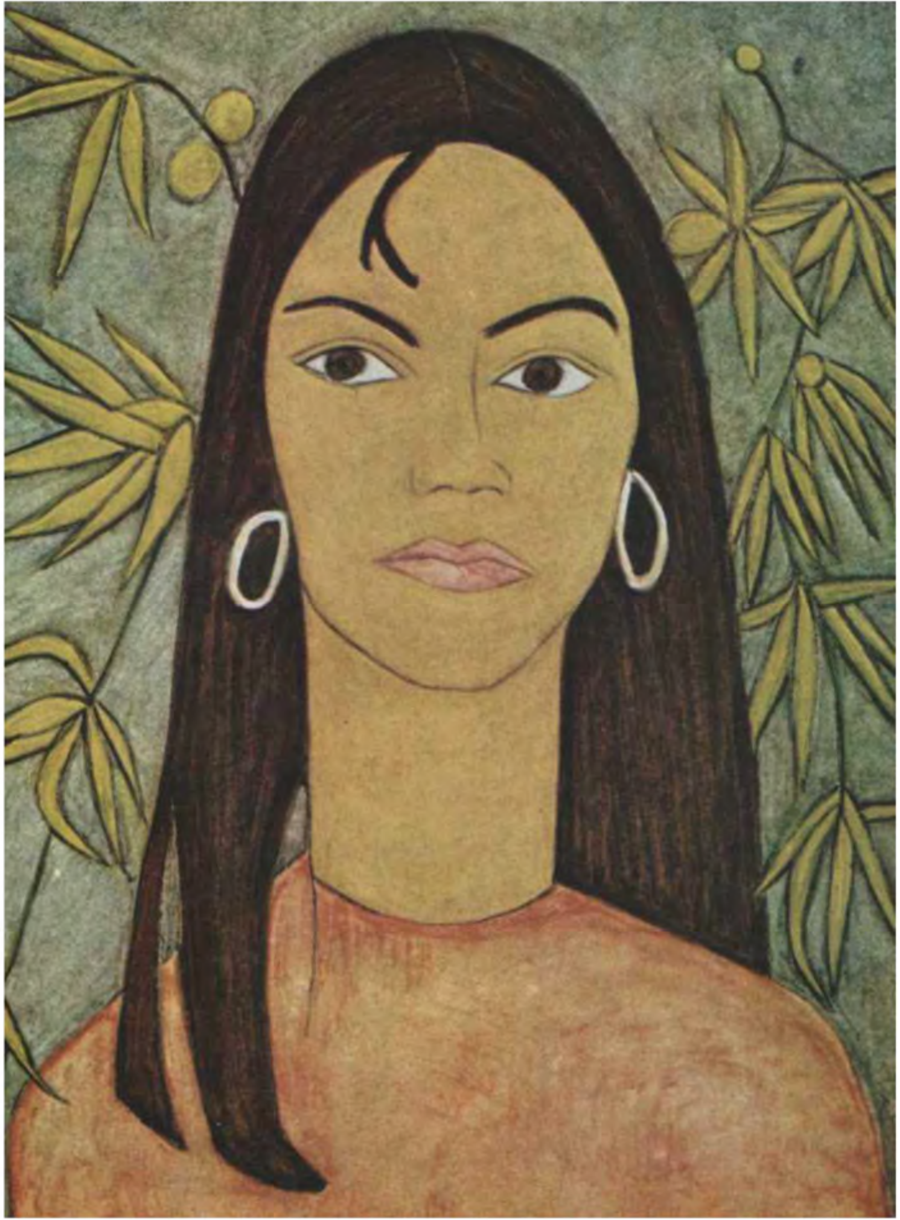


TURAN EROL — Gecekondular

TURAN EROL — Kentin dışına doğru

ŞÜKRİYE DİKMEN— Çiçekler





ŞÜKRİYE DİKMEN — Portre



CİHAT BURAK —Müzik âletleri



HALİT DORAL —Göreme



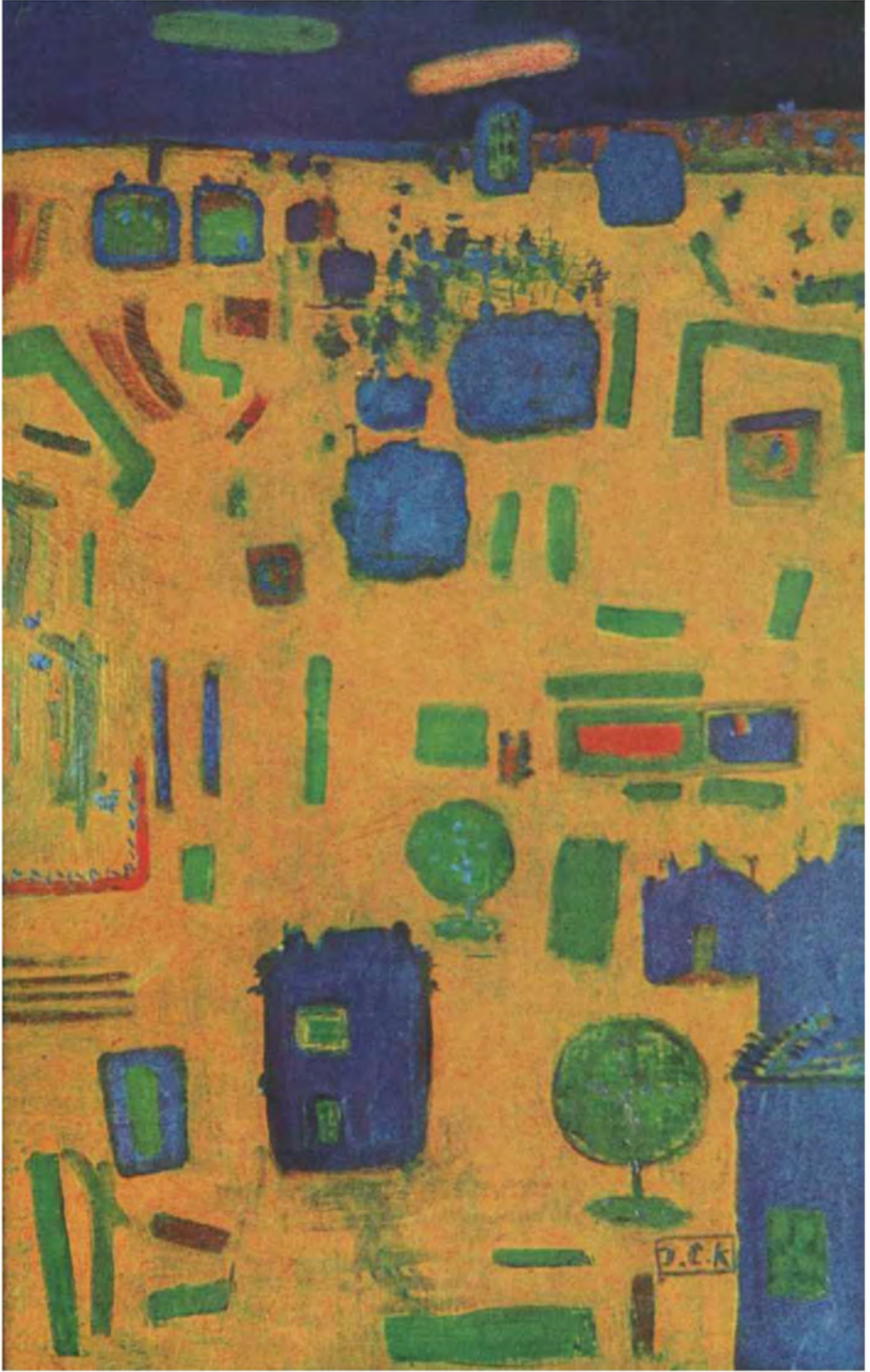
CİHAT BURAK —Çiçekler



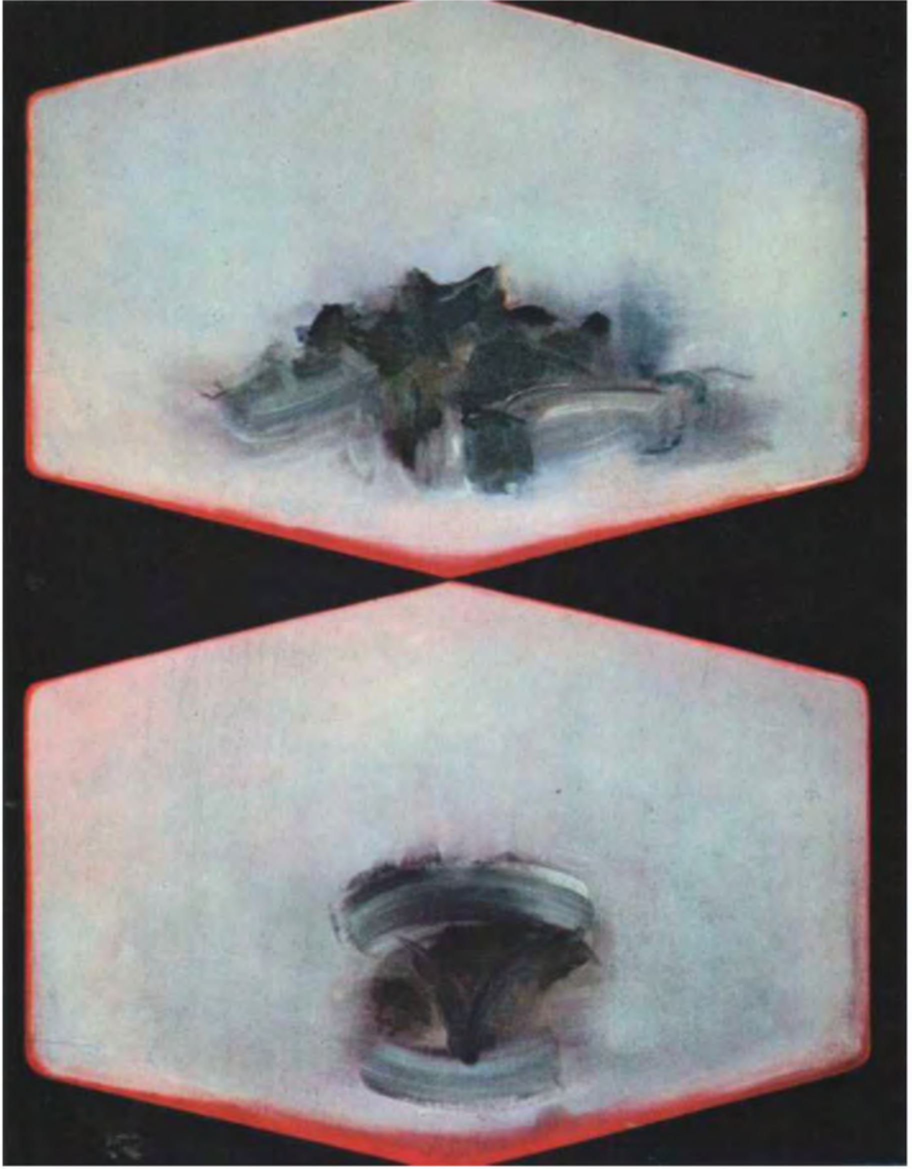
ADNAN TURANI — Soyut düzenleme

ADNAN TURANİ — Soyut düzenleme





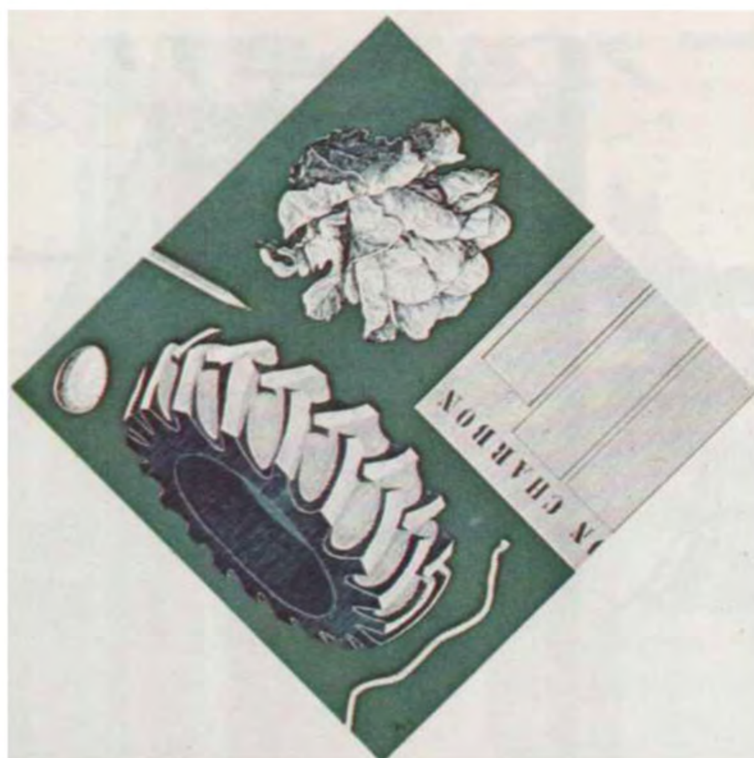
İHSAN CEMAL KARABURÇAK — Sarı senfoni

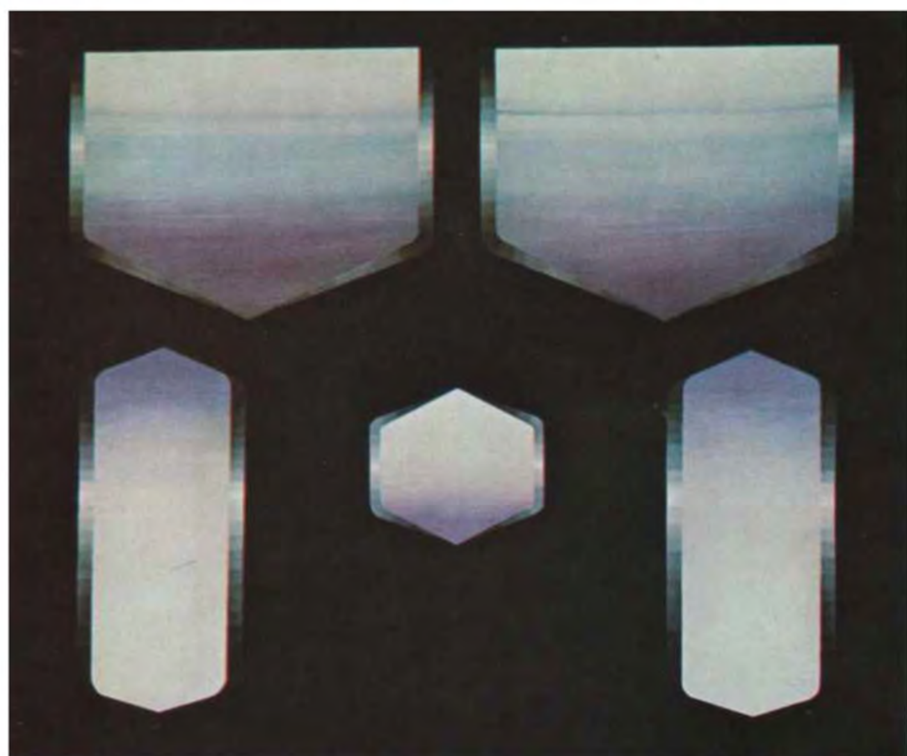


ADNAN ÇÖKER — İki görüntü

ADNAN ÇÖKER —Küme tablo

ALTAN GÜRMAN — Nesneler

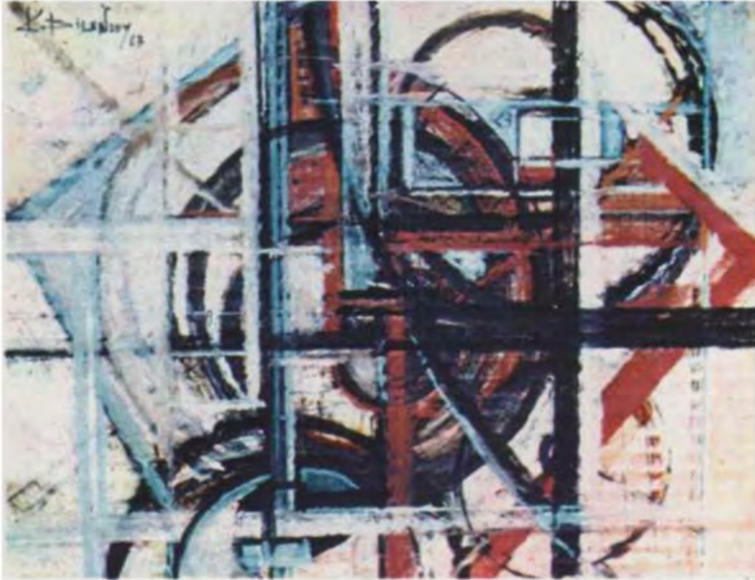

CHARBON





OMER ULUÇ — Soyutlama

KEMAL BILENSOY — Soyutlama





DINÇER ERİMEZ —Karda figürler

DİNÇER ERİMEZ — Düzenleme

FETHİ ARDA —Sarı evler

ÖZDEMİR ALTAN — Kuru ağaç

ÖZDEMİR ALTAN — Lekeler



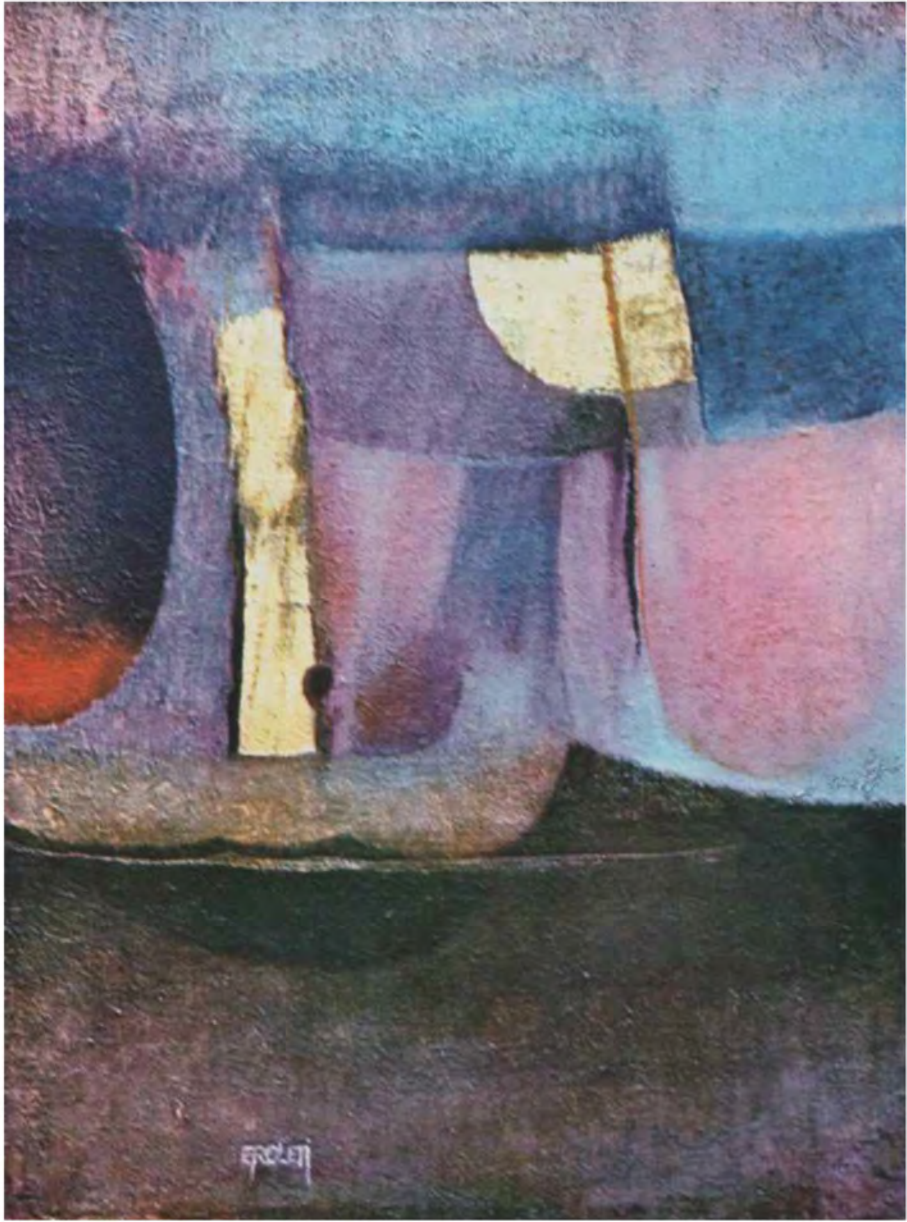






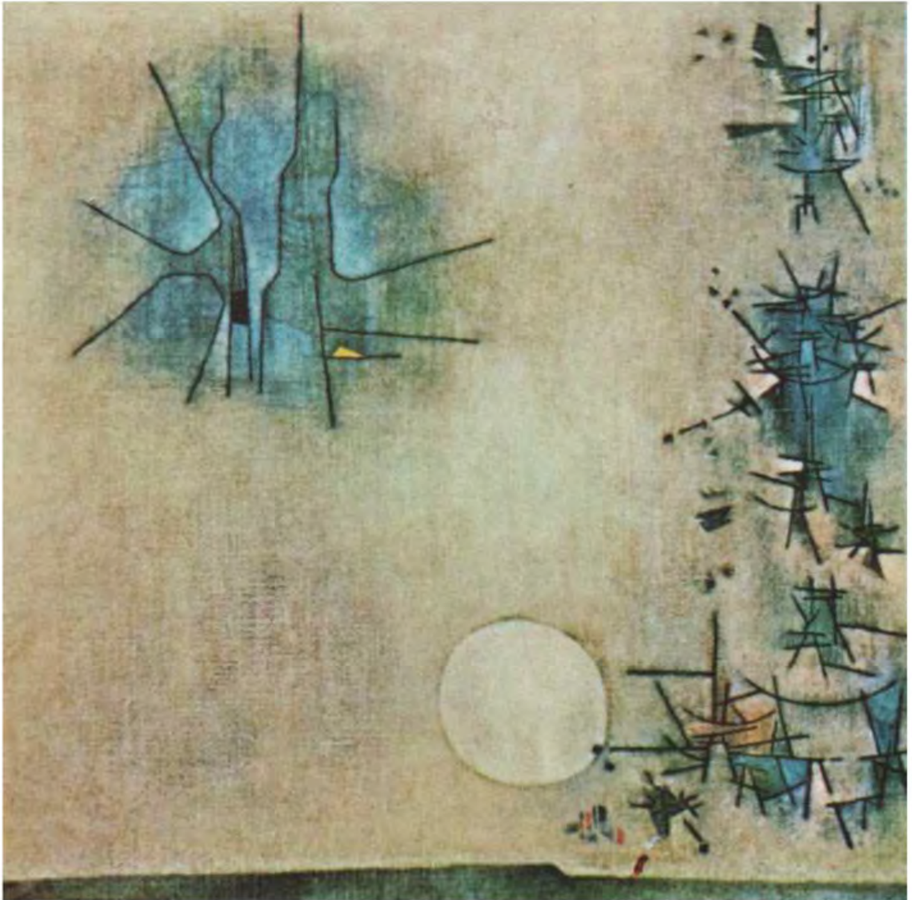
ÖZDEMİR ALTAN — Dekoratif düzenleme





EROL ETİ — Soyutlama

HASAN KAPTAN —Güneş





DEVRIM ERBIL —Ağaç



İHSAN SURDUM — Natürmort

ORHAN BAHRİ ERSOY — Koyunlar





OSMAN ORAL —Karadeniz

OSMAN ORAL—Görünüm





MUSTAFA PİLEVNELİ — Çarşı



KAYHAN KESKİNOK —Köy oyunu



OYA KATOĞLU —Köy

HÜSEYİN YÜCE — Görünüm





MUSTAFA ASLIER —Gravür

GRAVÜR



GÜNDÜZ GÖLÖNÜ — Gravür



MUSTAFA PİLEVNELİ —Gravür

GÜNDÜZ GÖLÖNÜ — Gravür (Bakır kazı)





ADNAN ÇÖKER —Gravür (Bakır kazı)

HEYKEL

Okurlarıma,

Kitabın «heykel»le ilgili bölümünü yazarken, ben, «resim»le ilgili bölümü yazan arkadaşım sayın Berk'ten farklı bir tutum izlemek zorunluğunu duydum.

Çünkü ülkemizde heykel, resme oranla daha geç başlamış ve çeşitli etkenlerle bu dalda daha az sayıda sanatçı yetişmiş olduğundan, bu bölümün çok cılız kalması sakıncasını gözönünde tutmak zorundaydım. Üstelik daha önemli bir gerçeğin hesaba katılması gerekiyordu:

Heykel alanındaki uygulama, resimden farklı olarak, bir yönüyle kentlerin meydanlarında, okul ve resmî kurumların, hatta özel kuruluşların bahçelerinde, duvarlarında halka sunulmuş, görünüme katılarak onu etkilemiş durumdadır.

Bu nedenle, bunların sanatçılarının halkımıza tanıtılması her yönden gerekli ve faydalı olacaktı.

Bu görüşledir ki, sağlayabildiğimiz olanaklar ölçüsünde, Türk heykel sanatını oluşturan ve yüksek çizgide yer almaya hak kazanmış olan sanatçılarımız yanında, birer kuyruklu yıldız gibi parlayıp kaybolan, başka konulara kayıp, sanatçı çalışmalardan bir süredir uzak kalmış olanları da aldım.

Çünkü, elinde olmayan nedenlerle sanatını bırakmış olanların içinde «Türk sanatı için kayıp» gözüyle bakılacakların da bulunduğuna inanıyorum. Bu durumu toplumumuz da bilmeliydi.

Hatta kitapta, «bunların işi de ne burada?» dedirtecek örneklere de yer verdim.

Başıboş, denetim dışı bir uygulamanın, özellikle Atatürk heykelleri konusunu, ne duruma düşürdüğünü ortaya koymak istedim.

Yani bu kitap, olumlu ve olumsuz gelişmeleriyle, 50 yıllık Türk heykel sanatının tüm uygulamaları hakkında fikir verecek şekilde hazırlanmıştır.

Bu elbette, biraz da kendimize güvenden ileri gelmektedir.

Çünkü, herşeye rağmen, Türk heykeli'nin 50 yılda ortaya koyduğu varlık, çok kısa geçmişine ve ortamın olumsuz etkilerine rağmen, öğünülecek niteliktedir.

Kuzgun'a yavrusu şahin görünürmüş. Ama, «50 Yılın Türk Heykeli» bana öyle görünmüyor. Kusurlarının farkındayım.

Fakat, hiç değilse, bu kitabın, bundan sonra bu konuda yazılacaklar için güvenilir bir kaynak olabileceğine inanıyorum. Verdiğim bilgiler, hemen hemen, tümüyle doğrudur, belgelere dayalıdır.

Araştırmalarım ve belge toplama çabalarımda kendilerinden önemli yardım gördüğüm,

Beyazıt Belediye Kütüphanesi Müdürü Sayın Orhan Durusoy'a, Resim ve Heykel Müzesi arşiv memuru ressam Ersu Pekin'e, kronolojik cetveli hazırlamak için uzun çabaları göze alan arkadaşım, değerli ressam Doçent Adnan Çoker'e teşekkür borçluyum.

H. G.

BÖLÜM : I

GENEL BAKIŞ

Ögeleri batı anlamındaki «resim»den farklı olmakla birlikte İslâmiyet adına yasaklanmamış bulunan tek figüratif sanat durumundaki «Minyatür»ün, Türk resim sanatına, onun doğup, gelişmesine güçlü bir temel olabileceği düşüncesi, her zaman geçerli bir görüştür.

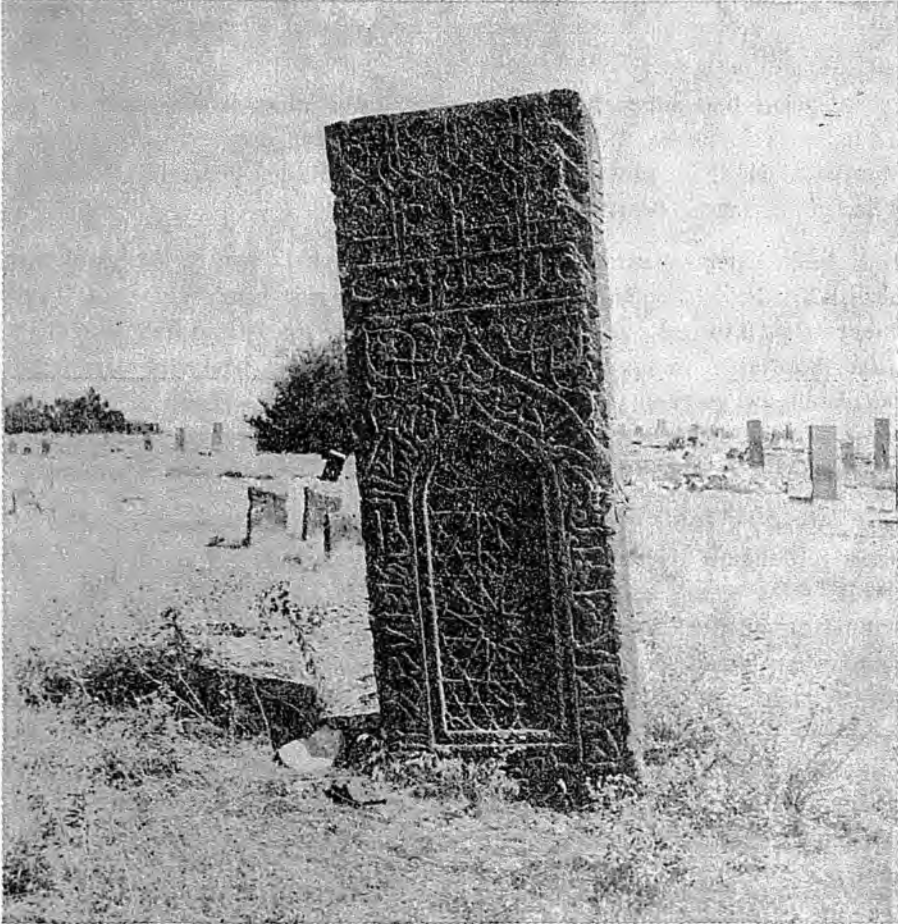
Buna karşılık, onun ikiz kardeşi olan «Heykel» için durum, büsbütün değişiktir. İslâmlığın kuruluş yıllarında, insanların kalplerine, Asıl Tanrı inancını yerleştirmek, ancak, orada daha önce taht kurmuş bulunan Tanrıları kovmakla mümkün olacaktı. Bu amaçla, put heykeller lânetlendi; «Yokedilmesi gereken yapıtlar» olarak ilân edildi. Ve —belki de haklı olarak— bütün heykeller için aynı değerlendirmede zorunluk görüldü. Bir ayırıma tâbi tutulmadan onlar da lânetlendi ve yapılması yasaklandı.

Ancak, aklî bir din olan, «zamanın gelişmesiyle ahkâmda değişme olması gerektiğini» öneren, İslâmiyet gibi, gerçekçi ve ilerici bir din, zamanla bu hükmü —gereği kalmadığını görerek— değiştirebilirdi. Bu olmadı. Çünkü büyük liderler devresinin kapanmasıyla birlikte, bu akılcı kurum kendi felsefesinin üstün ilkelerini yitirmeğe, şekil içinde katılaşmağa yüz tuttu. Değil çağa göre yenileşmek, hemen hemen her konuda değişmelere, yenileşmelere ilk karşı çıkan o oldu. Tutuculuğun bayrağını o çekti. Bu gelişmeye uygun olarak da, artık hiç bir gerekçesi kalmadığı halde, her türlü tasviri put saymakta, lânetlemekte devam etti. 17. yüzyılda geçen şu olay, konunun ne ölçüde akıl dışına itilmiş olduğunun çok ilginç bir örneğidir:

Kanunî Sultan Süleyman'la birlikte Mohaç seferine katılan (ve Makbul, Maktul yahut Frenk lâkaplarıyla anılan) İbrahim paşa, Budapeşte'de görüp hoşuna giden birkaç heykeli de dönüşte beraberinde İstanbul'a getirmiş, İstanbul'un bazı yerlerine ve Sultanahmet'teki kendi Sarayına koydurmuştu. Ancak, paşanın bu aydın tutumu hoş karşılanmamış, hatta kendisi için aşağıdakine benzer tenkitler yöneltilmiştir:

Bir Halil evvel gelip, esnamı kılmıştı şikest;
Sen Halil'im şimdi geldin, halkı kıldın putperest.

Böylece, din adına bu karşı koyuşun sonucu olarak, 1882 yılında «Mektebi Sanayi-i Nefise-i Şahane»* kuruluncaya ve heykel, resmen öğretim konusu yapılıncaya kadar, ülkemizde Türk heykelci yetişmemiştir. «Heykel»in «resim»den farklı karşılanmasının, ona karşı direnmenin daha fazla olmasının nedeni, resimden fazla olarak, onun üçüncü bir boyuta sahip olması, yere gölge düşürmesi idi. Böylece o, «putlara» daha çok benziyordu.



AHLAT — Selçuklu Mezarlığından.

* Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilk adı.



AHLAT — Selçuklu Mezarlığından.

Bu nedenle, Yontuculuk, sadece Mimariye bağlı taş işçiliği şeklinde uygulama olanağı bulabilmiştir. Ancak, insandaki yaratıcı yeteneğin en uygun tatmin alanı olan resim - heykel yapma eğilimi ve gereksinmesi, başka kılıklar altında etrafı ürkütmeden, gizlice tatmin olabiliyordu. Yazıyı figürlere benzetmek, çeşitli dekorasyonda, sitilize ederek, insan ve hayvan şekilleri kullanmak yoluyla. Ronde - Bosse olmadığı, bütün boyutlarıyla verilmemiş olduğu ve ancak alçak kabartma şeklinde ortaya konulduğu için de bu, «Allah'la yarışma» olarak görülmüyor, sanatçısı «Yarın ahirette bunun şeklini benzettin, haydi bakalım canını da ver, diyecekler sana» tehditlerinden kurtuluyordu.

Bu tür yapıtlara özellikle Selçuk mimarîsinde, dekoratif röliyefler halinde rastlanır.



İstanbul — Divanyolu II. Mahmut Türbesi'nden mezar taşları.





İstanbul — Fatih Camii avlusu'ndan iki mezar taşı.

Bu kaçamakların dışında genellikle mimariye bağlı olarak soyut biçimde uygulanan taş işçiliğimiz, mimarinin çizdiği yörüngeyi izleyerek üstün örnekler koymuştur ortaya. Bunun yanında mezar taşlarında gerçekleştirdiği sonuçlar ise, mükemmel birer stilizasyon ve sentez örneği, soyut anlayışta birer heykeldirler.

Bu sanat dalları da kültürel ve ekonomik gelişmeyi izlemiş, toplumsal yapı, saflığını, kişiliğini koruduğu sürece, o da aynı niteliği sürdürmüş, dış etkiler girmeye başlayınca da, boyun eğmiş ve sonunda toplum her yönden çöküntüye gidip, bütün ulusal değerleri altüst olunca, o da karma karışık olmuş; ne çağı kalmış, ne stili. Sanatın her türünün kaderi bu'dur. Çünkü: sanat, insan eylemleri arasında en kompleks olanı'dır: İnsanın fizik ve ruh dünyasının tümünün sözü şeklinde oluşur, ortaya çıkar. Yapısında, kişisel olanların yanında ve onlarla iç - içe, çevreden, toplumdan, çağdan gelenler de yer alır.

Bunun içindir ki, toplumun hâkim niteliklerini, ondaki değişme ve gelişmeleri, adeta kaçınılmaz bir biçimde, sanat eserinde buluyoruz. Kendine güven ve güvensizlik, içine kapalılık, ya da her etkiye açıklık, başkalarını takip ve taklit eğilimleri, toplumun sözcüsü olan sanatçının aracılığıyla aynen yansır, yapıtlara. Daha önceki çağlarda böyle olmuştur, Cumhuriyet kuşağının dayandığı temel böyle idi ve nihayet, 50 yıllık gelişme de doğal olarak, aynı niteliktedir.

Uygarlıkta geri kalmak, sanatta geri kalma ile sonuçlanır. Ya da, sanatta geri kalmak, uygarlıkta da geri kalmak sonucunu doğurur.

Batıda gelişen ve batıyı geliştirip bugünkü düzeyine ulaştıran faktörleri araştıranlar, hiç kuşkusuz, Rönesans'a kadar varıp dayanacak olan uzun bir yolculuğu göze almak zorundadırlar.

Çünkü, sonra ne olduysa o çağda başlamış, ondan sonraki bütün gelişmelerin tohumu, Avrupa'nın uygarlık toprağına Rönesansta atılmıştır. Rönesansın etüdü ise, güzel sanatların bu harekette ağır bastığını, çağa egemen olduğunu ortaya koyar. O kadar ki, bilim ve onun uygulamalarıyla ilgili ilk denemeleri yapanların çoğu sanatçılardır.

Basit bir araştırma bile, Rönesansın yaygın biçimde bir sanat ve fikir hareketi oluşunun yanında, sanatın, Hümanist uygarlığın temelindeki yerini, önemini, payını görmeğe yeter.

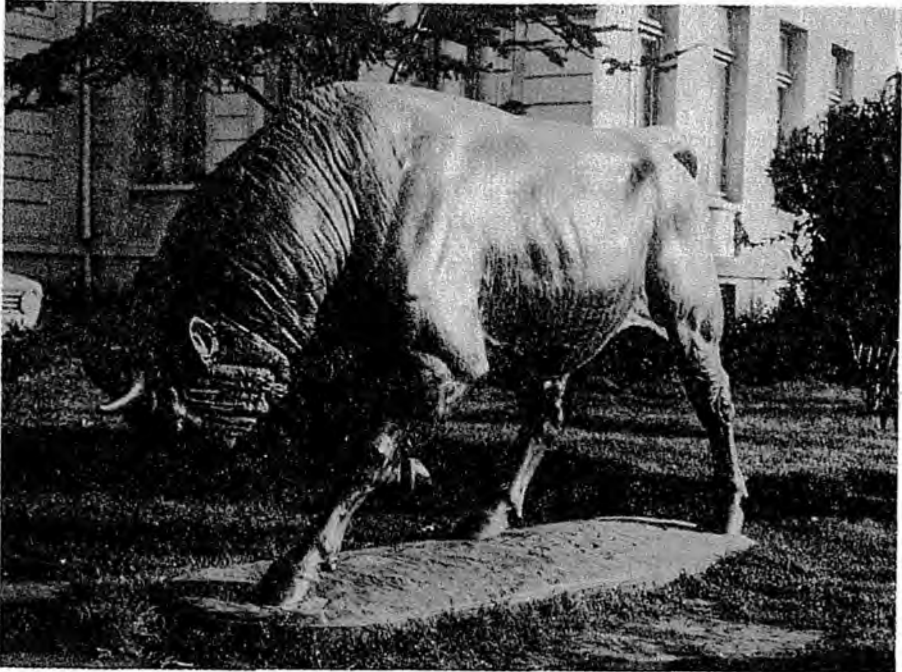
Diğer taraftan, biz, Anadolu'nun sahibi bir ulusun çocukları olarak, Rönesansa temel teşkil eden, güç veren potansiyelin Antik uygarlıktan ka-

lan yapıtlar olduğunu düşününce, kendi kendimize dönüp; sormak gereğini duyuyoruz:

Acaba Türkler, Anadolu'ya, Antik uygarlığın asıl beşiği olan, Antik yapıtlarla yoğurulmuş bu topraklara yerleştikleri zaman, İslâmlık gibi, bütün tutuculukları reddeden, çağın gelişmelerine açık, ilerici bir dine, yanlış olarak maledilen bir inanca bağlanıp da, yeni yurtlarını dolduran şaheserlere sırt çevirmeseler, onlarla kaynaşıp, onları etüd edip, dünyalarına ve o yolla da bütün bir Antik uygarlığın dünyasına girmiş olsalardı, durum ne olurdu? Bilinmez!.. Belki de Hümanizma, çok daha önce ve İtalya yerine, Anadolu'da doğardı. Ve genç Türk Devleti, modern uygarlığın öncüsü olurdu.

Ancak, bir şeyi iyi biliyoruz ki, Rönesansı başlatmak bir yana, onun bütün harikulâde serüvenlerine gözlerimizi, bütün şarkılarına kulaklarımızı tıkadık.

Ve sonunda Batı'da, bizim dışımızdaki gelişmelere kapalı kalmanın topluma ve koca bir İmparatorluğa neye malolduğunu farkettiğimiz zaman ise iş işten geçmişti artık. Kervan yol almıştı ve hızı gittikçe daha artarak yoluna devam ediyordu. Aramızdaki mesafe çok açılmıştı. Bir gün önce



Cumhuriyet döneminde kapalı konak bahçelerinden çıkartılıp parklara konulan heykellerden, İstanbul Kadıköy Kaymakamlığı önündeki bronz boğa heykeli.



İstanbul Saraçhane — Belediye Sarayı önündeki yeşil alanda mermer heykel



Ankara, Tandoğan Meydanındaki havuz heykeli (bronz)

yetişmek, ona katılmak gerekti. Yoksa ilerlemiş bir dünyada, geri kalanlara sömürgelik yaraşacaktı ancak!

Bu hesapla, 1876'larda çıktığımız koşuyu ise hâlâ nefes nefese sürdürüyoruz. Çok defa yolumuzu şaşırıp, uzatarak; ayaklarımıza takılan taşlardan sendeleyerek, önümüze serilen dikenleri ayıklaya, ayıklaya!..

Ülkemizde «Türk Heykel Sanatı» olarak Cumhuriyetin hazır bulduğu

Her ne kadar kitabımızın konusu Cumhuriyet çağını kapsıyorsa da, bu çağa temel niteliğindeki dönemden de kısaca bahsetmek zorunluğunu duymaktayım.

Yukarda, «1882 yılında, Sanayii Nefise Mektebi açılıp, heykel, resmen öğretim konusu yapılıncaya kadar, ülkemizde Türk heykelci yetişmedi.»

demiştim. Gerçekten de Akademi kurulduğu zaman, Roma'da eğitimini tamamlayarak yurda dönmüş bulunan Yervant Oskan (1855 - 1914) dan başka tek heykelci yoktu, ülkemizde. O da, görüldüğü gibi, Hıristiyan bir yurtdaşımızdır. 1882, ancak ilk Türk heykeltraşı İhsan Özsoy'un meslek eğitimi için Sanayii Nefiseye girdiği yıldır. Bu tarihten 1923'e kadar geçen 41 yıl içinde ise, heykelci olarak adından bahsedebileceğimiz sadece 4 sanatçı yetişmişti: İhsan Özsoy, Behzat, Mahir Tomruk, Nijad Sirel.

Bu sanatçıların hayat hikâyeleri ve sanatlarından kitabın II. bölümünde bahsedeceğimden, şimdi genel gelişmeyi izlemeye devam ediyorum.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yeni düzeni yerleştirecek, gelişmeyi gerçekleştirecek insan gücünün sağlanması çabaları.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yalnız plâstik sanatlar alanında değil, bilim ve teknik dallarında da yetişmiş adam kıtlığı vardı.

Osmanlı Devletinin çok uzun süren duraklama ve gerileme devreleri, bir yandan, böyle devrelere has kısırlığın doğal sonucu olarak, gittikçe hem sayı, hem de yetenek bakımından daha az insan yetiştirirken, diğer taraftan yetişmişlerini de tüketmişti. Daha 18. yüzyıl başlarında III. Selim zamanında Devletin çeşitli kurumlarında yapılması düşünülen reformlar için yabancı uzmanlara başvurma gereğinin duyulması, bu gerçeğin Devlet yöneticilerince de kabul edildiğinin açık belgesi niteliğindedir.

Güzel Sanatlar alanında ise, daha önce ortaya konan çeşitli uygulamalar yanında, Sanayii Nefise Mektebinin kurulmasıyla ilgili 1 Ocak 1882 tarihli «resmî gerekçe», içinde bulunulan hazin durumu pek açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

«...... Bu güzel camileri, bu yüce türbeleri, medreseleri, hülâsa bütün bu eşi ve benzeri olmayan sanat eserlerini vücuda getiren mimarların ve üstadların torunları olan bizler, bu eserleri korumasını bile bilemiyoruz. Yüce binalarımızı süsleyen birer sanat eseri olan mühürleri, ağaçları, demirleri, dökme tunçları, parlak cam eşyayı yapmak için o büyük ustaların emirleri altında çalışan işçiler neredesdir? Kitaplarımızı gayet güzel ciltleyen mahir üstadlar ne oldular? Bunların hepsi, hemen büsbütün ortadan kalkmakta ve bizi doğrudan doğruya çöküntüye sevkeden, sanat gerilemesi ve tabiatın tahribatının önünü almak için henüz vakit varken hiç bir şey yapılmamaktadır.

Bugünkü gün, güzel ve yüce binalarımızdan hangisi tamir olunacak olsa, tamir yerine adeta tahrip edilmektedir. Buna da sebep, bir taraftan

sanat erbabının kifayetsizliği...» (Mustafa Cezzar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi. S. 447)

Dünya işlerindeki başarısızlıkların gerçek nedenlerini farkedemeyen halk, dualarla tersine dönen kaderlerini düzeltmeye çalışıyordu, sanki. Fakirleşip, içinde yaşadığı düzenden ve yönetimden pek bir ümidi kalmayan topluluklar —her zaman böyle devrelerde görüldüğü gibi— yüzünü insan üstü güçlere çevirmiş, kendini dine vermiş, zamanının büyük kısmını ahret hazırlığına ayırır olmuştu. Hatta, öyle bir dönem gelmiş ki «ilim sahibi insan» deyimi «dinî konularda bilgili insan» deyimiyle eş anlam'a alınır olmuştu.

I. Dünya Savaşı sona erdiği zaman, esasen Osmanlı İmparatorluğu da hayatının sonuna gelmişti. Sosyal ve Ekonomik yapısında 200 yıla yakın bir süreden beri meydana gelen gerileme ve çöküntüler, onu 20. yüzyılda yaşayabilme olanağı bulunmayan bir Devlet haline getirmişti. Halkının %99'u okuma, yazma bilmeyen, bunun yanında, okumuşlarının, aydın insanlarının da bilgi birikimi daha çok, din bilgileri, edebiyat ve bilimsel muhteva'dan yoksun, hikâye şeklindeki «tarih»ten ibaret kalan bir toplumla, bilim, sanat ve tekniğin oluşturduğu bir uygarlık çağında, gelişme ve ilerleme sağlama olanağı yoktu.

Bu yüzden işe, baştan, temelden başlamak gerekiyordu.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, başta, kurtarıcı ve Devletin kurucusu büyük Atatürk olmak üzere, yöneticilerin en önemli sorunu, bilim, sanat ve teknik alanlarındaki gerekli insan gücünün sağlanması olmuştur:

1 — Bu dallarda Devlet hesabına yetiştirilmek üzere Avrupa'nın ileri merkezlerine yetenekli gençleri, seçerek göndermek ve oralarda yetişmelerini sağlamak;

2 — Bunlar yetişinceye kadar yabancı uzmanlardan yararlanmak.

İlk uygulama hemen Cumhuriyetin kuruluşunun 1. yıldönümünde başlamıştı: 22 kişilik ilk öğrenci kafilesi, 1924 yılı sonbaharında yola çıkıyordu. Bunlardan sadece ikisi Almanya'ya, geriye kalan 20 kişi de Fransa'ya gönderiliyordu. Fransa'ya gönderilen 20 kişinin içinde 5'i ressam (Cevad, Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Mahmut Cuda ve Muhittin Sebati), ikisi müzikçi (Ekrem Zeki Ün ve Ulvi Cemal Erkin) diğerleri de çeşitli dallardandı. (Suat Hayri Ürgüplü, Burhan Toprak, Namdar Rahmi, Cemil Sena Ongun, Naci Ecer, Vildan Aşir Savaşır, Osman Horasanlı, Necip Fazıl Kısakürek, Necmi ve ismini tesbit edemediğim 3 kişi daha.. Bunlar arasında coğrafya konusunda gönderilen bir de hanım vardır.)

Avrupa'da sanatçı yetiştirme çabaları

Sanayii Nefise Mektebi Âlisi, başlangıçta, bugünkü gibi «Dekoratif Sanatları» da içeren 4 bölüm değil, plâstik sanatlar (Resim ve Heykel) ve mimarlık bölümlerinden kurulu idi. Eğitim sistemi ve yönetimi Paris Ecole Nationale Supérieure Des Beaux - Arts'ından esinlenmişti. Ve Avrupa'ya gönderilecek sanatçı seçimi de, bu okulun «Prix de Rome»una benzeyen bir uygulama şeklinde yapılırdı. Resim ve Heykel Bölümlerinden her yıl ancak birer öğrenci mezun edilir ve bunlar, Devlet tarafından Avrupa'ya gönderilirlerdi.

Avrupa'da bunların eğitimi için başlıca iki merkez seçilmişti: Paris ve Münih.. Cumhuriyet döneminin başlarında, plâstik sanat dalları için yönetmeliğin bu hükmü işletildi.

İlk kafilede heykeltraş yoktu. Bu sırada Ratip Aşir, kendi parasıyla Paris'te çalışmalarını sürdürmekte idi. Yurda döndü ve 1925'te açılan Avrupa sınavını kazanarak tekrar Paris'e gitti. Böylece, Ratip, Cumhuriyet döneminde Avrupa'ya giden ilk heykelci oluyordu. Onun ardından, sonraki yıllarda, Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu ve Nusret Suman gönderildiler.

16 Nisan 1929'da yürürlüğe konan, 1416 sayılı Kanun, yurt dışında yetiştirilmek üzere gönderilecek gençlerle ilgili yeni ve tümünü kapsayan hükümler getiriyordu.

Ancak bu kanun, uzun bir süre, heykel konusunda uygulanamadı.

1937 yılında, Belling'in Akademide eğitime başlamış olması ve 2. Dünya Savaşı, bu aksamanın nedenleri olarak gösterilebilir.

1946 yılında, İlhan Koman'ın gönderilişiyle başlayan yeni dönemde ise, aralıklı ve pek sınırlı olan uygulama gittikçe gelişti ve düzene girdi.

Heykel sanatının yaygınlaşması ve uygulamadaki gelişmeler

İlk Cumhuriyet kuşağı sanatçıların Avrupa'daki eğitimlerini tamamlayıp yurda dönüşleriyle birlikte, sanat hayatımızda, pek dar bir ortamda kalan, az sayıda aydına yönelik olmakla beraber, bir canlılık ve etkenlik başlamıştı. Özellikle ressamlar çok aktif idiler.

1932 yılında ressam Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu ve Abidin Elderoğlu'yla heykeltraş Zühtü Müritoğlu'nun biraraya gelerek kurdukları «D Grubu», gerek açtıkları sergiler, gerekse sergilerinde ortaya koydukları ve özellikle Paris sanat atmosferinin, hiç değilse sınırlı bir bölgesinin, kokusunu getiren yapıtları, sanat dergileri ve günlük gazetelerde yaz-

dıkları yazılar, sanatı, hemen hemen ilk kez bir entellektüel konu olarak ortaya çıkarıyordu.

Ancak, tekrar belirtmek isterim, her şeye rağmen, bu çabalar sınırlı kalıyor, sergileri ziyaret eden, konferansları izleyen, ya da bu yazıları okuyan az sayıdaki aydına ulaşabiliyordu.

Esasen başka türlüsü de beklenemezdi. Bizim dışımızda gelişmiş, entellektüel içeriğine (muhtevasına) henüz giremediğimiz bir uygarlıktan, ayrı yapıdaki, ayrı nitelikteki bir kültürden ancak birkaç sanatçı aracılığıyla, saksıda çiçek getirilir gibi, getirilmiş bulunan bu değerlerin toplumca anlaşılması, benimsenmesi, hele benliğine sindirilmesi olanağı yoktu.

Sadece belli salonlarda seyre sunulan bu yapıtların, geniş halk kitlelerine hitabetmeyen dergilerde yürütülen fikirlerin halka ulaşması beklenemezdi.

Bunun yanında, toplumsal gelişmelerin sonucu olarak duyulan bir gereksinmeyle birlikte başlayan bir başka uygulama, heykel sanatının bir konu olarak topluma ulaşmasında daha etkili rol oynuyordu: Atatürk Heykelleri...

Kurulan yeni düzenin halka benimsetilmesi, ulusal bilincin uyandırılıp birliğin güçlendirilmesi için anıtlar dikiliyordu, kentlerin meydanlarına. O devrede, henüz Türk heykelciler bu görevi yerine getirecek olgunluğa gelmedi diye de, bu uygulamalar, Avrupa'da ilişki kurulan bazı sanatçılara yaptırılıyordu.

O zamana kadar, insanlar için böyle bir konunun varlığından haberi olmayan halk, bir anda şehirlerinin meydanlarında, değişik, seyredende bambaşka etki yapan, ilgi çekici yapıtlarla karşılaşıyordu. Orada, yakın geçmişin acı günlerini hatırlatarak içini burkan, kazandığı zaferin gururuyla göğsünü kabartan, «şekilli anlatımlar» buluyordu. Onların odak noktasında da, ya at üstünde asker üniforması, ya da sivil giysisiyle, kendisini, ezik, yenik düşüren bir düzenden çıkarıp, zafere ulaştıran, incinen gururunu yükselten büyük kurtarıcısının şeklini görüyordu.

Bu şekillerin aslına uygunluk derecesi, sanat yönünden başarı ölçüsü onu ilgilendirmiyordu. O kadar ki, giderek halkın gözünde her «boy heykel» ya da büst «Atatürk» olmuştu. «Heykel», kavramı «Atatürk» halinde şekillenmişti kafasında ilk kez...

Bu bakımdan ben, iyi, kötü, anıtların heykel sanatının benimsenmesi, yayılmasında büyük yarar sağladığına inananlardanım.

Canonica'nın Taksim anıtındaki Atatürk figüründen küçülterek, pişmiş topraktan yaptığı ve yurdun her köşesine yayılan (aslında ne heykel,

ne de Atatürk olarak bir değeri, benzerliği bulunmayan) büstlerin bile ne kadar ilgi topladığı, o çağa erişen herkesin hatırındadır. Bu büstler, bir anda kapışılmış, bürolar, dükkânlar ve evlerin baş köşesine oturtulmuştur.

Hattâ, Anadolu'nun ücra köşelerinde, birçok çocuk, ilk heykel yapma özentisini, bu büstü gördükten sonra duymuştur.

1925'lerde başlayan ve yabancı sanatçılar eliyle başlatılan ve İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlere konulan bu uygulamalar, Türk heykeltraşlar yetişince de sürdürülüyor, sanatçı ve aydın çevrelerde anıtların ancak Türk sanatçılarına yaptırılması fikri gelişiyordu.

Sorun, giderek günlük gazete ve sanat dergilerinde tartışılır, anket konusu edilir olmuştu.

Ahmet Haşim «Büyük anıt ve heykel dikecek yerde, bugün için bir mermer kütlesi ya da bir külçe bronz koyalım ve altına «Türk sanatçısı yetişinceye kadar» diye yazalım» görüşünü öneriyordu.

Başlangıçtaki amaç ve gerekçeye, giderek yeni faktörler ekleniyor, anıt yaptırma istekleri, diğer illere, ilçelere ve köylere kadar yayılıyordu.

Bu istekler, bazen, ulusal bayramlarda tören yeri olarak kullanılmak üzere, anıtlı bir alan düzenleme, bazen de bir türlü silinemeyen gerici, devrim düşmanı eğilimlere karşı bir kuvvet gösterisi olarak anıt dikme isteği şeklinde ortaya çıkıyordu.

Bu, ikinci tür gereksinme de, gene genellikle devrimlerin yapıcısı olan ve sembolü haline gelen Atatürk'ün heykellerini koyma şeklinde uygulanıyordu. Ancak, 1930 yılı 23 Aralık günü Menemende cereyan eden ve Yedeksubay (öğretmen) Kubilây'ın şehit edilmesiyle sonuçlanan eyleme dönüşmüş bir gericilik hareketinin reaksiyonu çok sert oldu. Olay şiddetle bastırıldıktan sonra, devrimleri koruma uğrunda canını veren Kubilây'ın adına özel olarak büyük bir anıt dikildi. (1932)

Bunların yanında, bazı kentler, bölgelerine çeşitli şekillerde faydalı olmuş, hizmet etmiş kişiler; bazı kurumlar da kurucuları adına küçük, büyük, heykel anıtlar dikme isteğini duymuşlardır. (Nevşehir'de Damat İbrahim paşa, Vezirköprü'de Köprülü Mehmet paşa, Kars'ta Gazi Muhtar paşa, bazı illerde Belediye Başkanları v.b. yanında, Ziraat Bankasınca yaptırılan Mithat paşa, Mimar Sinan heykelleri gibi.)

Görüldüğü üzere önceleri Atatürk heykelleri dikmekle başlayan hareket gittikçe genişleyerek, çeşitlenerek yayılıyordu.

1950'lerden sonra, anıt heykel alanında en büyük hareket, Anıt-Kabiri süslemek üzere, yapılan uygulamadır. (1952 - 1953).

Belling'in yönettiği bu çalışmada çok sayıda sanatçı görev almıştır. Bu çalışma 3'er figürlü 2 grup, 24 adet aslan, çok sayıda röliyefi kapsıyordu. Taşa uygulamayı, İtalya'dan, bu işler için özel olarak getirilen ustalar yapıyordu.

Bundan sonraki büyük olay ise, Milliyet gazetesince, 27 Mayıs 1960 devriminden sonra, «Heykeli bulunmayan illere heykel diktirmek» üzere açılan kampanya olmuştur. Milliyet Gazetesince yürütülen bu hareketin amacı, o tarihe kadar kendi olanaklarıyla bir Atatürk heykeli diktirememiş illerimize Atatürk heykeli hediye etmekti. Kampanya başarılı oldu. 429.855 lira toplanmıştı. Türk heykeltraşları arasında yarışma açıldı. (3 Mart 1964 - 14 Mayıs 1964)

Jüri Başkanı Belling idi. Başarılı görülen 8 maketin sahiplerine, söz konusu 8 il, birer birer verildi ve heykelleri yapmaları istendi.

Ortaya konulan yapıtlar, bu sefer Devlet Sanat Jürisinin denetiminden geçirildi. Sonunda bu heykeller döktürülerek, Nusret Suman'ınki Bingöl'e, Hüseyin Gezer'inki Tunceli'ne, Hüseyin Anka Özkan'ınki Van'a, Şadi Çalık'ınki Bitlis'e, İsmail Gökçe'ninki Mardin'e, Zühtü Müritoğlu'nunki Muş'a, Gürdal Duyar'ınki Uşak'a dikildi. Heykeli yapmaktan vazgeçtiği için, Hakkı Atamulu'ya isabet eden Giresun için kur'a çekildi ve burasını yapmak da İsmail Gökçe'ye düştü. (1965)

Bunlar yanında bir başka uygulama daha vardı: geniş kitlelere ulaşma olanağı bulunan İzmir Fuarı dekorasyonu için her yıl yaptırılan dekoratif heykeller.

1927'lerde Kâzım Dirik'in kurduğu İzmir Panayırı, Behçet Uz'un belediye başkanlığı sırasında geliştirilerek, dünyanın ileri ülkelerindeki örneklerine benzer hale getirilmişti...

Ülkenin ekonomik hayatına önemli bir hareket getiren, giderek uluslararası önem kazanan bu Fuar, diğer dekoratif uygulamalar yanında heykeltraşlar için de küçümsenmeyecek bir iş alanı açıyordu.

Aslında sanat açısından bir önemi bulunmayan bu çalışmaların, teknik yönden geliştirici ve öğretici uygulamalar olduğu muhakkaktır.

Özellikle 1950'lere kadar çekiciliğini koruyan bu alan, uzun yıllar N. Suman, Hüseyin Anka Özkan, Hakkı Atmulu, Şadi Çalık, Turgut Pura ve daha birçok sanatçının geçimlerine destek olmuştur. Son yıllarda bu alan da çeşitli nedenlerle, yetişmiş sanatçıların pek ilgi göstermedikleri duruma gelmiştir.

Bütün bu uygulamalar, aslında kendine özgü amaçları olan gereksinmeler niteliğindedir.

Ancak bu uygulamalardan kalan ve bugün meydanlarda, parklarda, yapılarda gördüğümüz yapıtlar, bir yandan maalesef çeşitli etkenler altında, sanat kalitesinden büyük fire verirken, diğer taraftan kontrol ve denetim dışı kalarak yeteneksiz birçok ellerden çıkmış acayip işlerle karışmıştır.

Sözkonusu etkenler çok yönlüdür. Başında, hiç kuşkusuz, ülkemizde bu sanat dalının köklü bir geçmişi bulunmayışı gelir.

Onun hemen ardından, anıtı isteyen kuruluşların, bir an önce açış töreni yapma istekleri yüzünden sanatçıya kısa süre tanımaları ve ondan sonra da o kuruluş üyelerinin anıtta şahsî görüş ve zevklerini hakim kılmak için yaptıkları etki ve baskılar, bu işe ayrılan paraların yetersizliği ve dökümlerdeki kalitesizlik ve teknik yetersizlikler gelir.

Gerçekten de, gerek bizzat Türk sanatçısı, gerekse anıt çalışmalarında, onu her yönden etkisi altında tutan iş verici kurum veya kuruluşlar için ülkemizde daha önce yabancılar eliyle yapılmış örnekler yetersizdi, sayıları azdı ve sanat kaliteleri de pek parlak değildi.

Anıtı yaptıran kuruluş için en önemli sorun, bir an önce bir «icraat» örneği ortaya koymaktır. Bunun için sanatçıya ne kadar az zaman kabul ettirebilirse o kadar memnundur. Para üzerinde olduğu kadar süre üzerinde de pazarlık vardır, sonuca yapacağı etki üzerinde durulmaz, bunlarda durulduğu kadar. Üstelik içlerinde çok defa hayalleri işleyen üyeler de vardır ve anıtta görmek istedikleri bazı şeyleri sanatçının eliyle gerçekleşmiş bulmak isterler. Bunlara sanatçının direnmesi pek mümkün değildir, işini kaybedecektir. Korkar çok defa.

Sonra sanatçıyla yapılan pazarlık, bazen onun şevkle çalışmasını olanaksız kılacak ölçüye varır. Bütün bunların sonunda bir de döküm sorunu vardır, Türkiye'de.

Heykel sanatının olmadığı yerde, elbette heykel dökümünden de söz edilemezdi.

Nitekim yabancı sanatçıların yaptıkları anıtların bronz elemanları da kendi ülkelerinde modle edilmiş, bronza dökülüp, öyle getirilmiştir, Türkiye'ye.

Ancak 1937 yılında, Kenan Yontuç, bir Macar döküm ustası ile anlaşıp, İstanbul'a getiriyordu: Fidzek Karoly.

Fidzek, Tünel başındaki Narmanlı yurdunda bir dökümhane kurmuş ve temelli İstanbul'a yerleşmişti. İşinin ehli, çok dürüst, prensip sahibi, meslek namusu olan bir ustaydı. Yanına aldığı çırakları, Orhan Yurdagül, İzak Amor ve Hayrettin Kocaer'i iyi birer usta olarak yetiştirmek için çok ça-

lıştı. Kendisi işini nasıl tutuyorsa, onların da öyle olmalarını istiyordu. «İşi çırpıştırmak yok, hakkını vermek gerekti!..»

Her üçü de iyi yetiştiler. Bunlardan başka bir de sanat okullarında yetişmiş ve döküm dalında tekniğini geliştirmiş Yusuf Akpınar adında bir usta vardı. O kadar..

Fidzek sağ olduğu sürece, onun yetiştirdikleri ayrı dökümhane kurmadılar. Yalnızca Yusuf çalışıyordu ondan ayrı olarak.

Fidzek 1956 yılında öldü, Yusuf da 1958 yılında. İzak Amon, bronz dökümüyle ilgilenmedi, daha çok alçı dökümüne verdi kendisini. Hayrettin Kocaer ile Orhan Yurdagül ise, ayrı birer dökümhane açarak çalışmaya başladılar.

Halen de, sadece bu iki atelye var, işler halde... Fakat gerek teknik araç ve gereç, gerekse rahat ve sağlıklı çalışma şartlarından yoksundur, bu iş yerleri.

Ustalar iyi yetişmiş ve imkânların sınırlılığına rağmen iyi başlamışlardı işe; ustalarının kemiklerini sızlatmayacak bir tutumla.

Ancak, her şey ülkenin şartlarına uyarak değişikliğe uğruyordu: Yetenek olarak az kusurlu olan bu iki teknisyen de, zamanla Fidzek'in titizlikle üzerinde durduğu bir çok teknik hususu atmışlardı bir kenara. Giderek işleri çırpıştırarak geçivermeğe de alıştılar. Özellikle emek isteyen sizlaj, artık yerini spirale bıraktı. O, iniş yokuş tanımayan, düpdüz eden canavara!

Böylece, heykeltraşın üzerinde titizlikle durduğu, bir çok detay, yalanmış, silinmiş olarak çıkıyordu, dökümhaneden. Bronz alaşımı diye bir konu kalmamıştı. Bakır ve kalay fiatlarının yüksekliği dökümcüleri eski, kalitesiz bronz eşya parçalarını kullanmaya itti. Böylece heykel için verilen paranın yetersizliği, dökümü malzeme yönünden de etkiliyordu, gereği gibi malzeme kullanılması olanağı bırakmıyordu.

Sonuç olarak da dökümhaneye giren heykel, olması mümkün olanın daha altında bir kaliteyle çıkıyordu atelyeden.

Bu konuda dökümcülerin de çok haklı mazeretleri vardı: Ülkenin iş hayatına hakim olan süreksizlik ve kararsızlık, yetişen elemanların piyasadaki diğer iş yerlerince kaçırılması, hem işlerini güvenle tutmalarına, hem de iş yerine bağlı elemanların desteğini sağlamalarına olanak vermiyordu.

Bütün bu sayıp döktüklerimle, Türk heykelcilerinin bronz anıt halinde bugüne kadar ortaya koydukları yapıtlar arasında bir kısmının bu olumsuzlukların da etkisiyle, olması mümkün olanın altında bir başarı çizgisinde kalış nedenlerini açıklamak istedim, burada.

Türk sanatçısının ortaya koyduğu heykeller değerlendirilirken baştan beri anlatmağa çalıştığım bu şartların gözönünde tutulması hakseverlik olur sanırım.

Elbette bu mazeretin koruyucu gölgesi altına, «eser» demeye değmeyen, kimlerin yaptığı belirsiz (ya da belli) heykeller giremez.

Türk heykelinde sanat yönünden gelişmeler, başlıca etkiler ve sanat olayları.

Türk heykel sanatının kaynağı Avrupa'dır. Bu sanat dalında, yukarda da değindiğim gibi, aslında batıya muhtaç değildik. Onlara da örnek olan, hocalık eden yapıtların kucağında yaşıyorduk. —Ancak, konu, entellektüel bir uğraşı olmak niteliğiyle batı uygarlığının fikrî yapısı ve gelişmesiyle içiçe girmiş, onu etkilemiş ve ondan etkilenmişti.— Önce felsefesi, sonra bilimi, daha sonra da tekniği, ona bir güzellik, bir ahenk arayan hacim sanatı olma niteliğinin ötesinde yorumlar, biçimlenmeler, davranışlar yüklemişti.

Aklın öncülüğünde gelişen bir dünyanın kendine özgü sanatı, bağlı olduğu uygarlığın gelişmesi paralelinde serüvenlerini sürdürüyor. Düşünce dünyasındaki değişmeler, gelişmeler sanatta da bir yandan onlara uygun yorumlar, öbür yandan o düşünceyi daha ileri bir düzeye çağıran sarsıcı, yenileşmeye zorlayıcı karşı çıkışlar halinde birbirlerini izliyor. Ve bunlar birbirlerinin omuzuna basa basa, birbirlerine —zincir halkaları gibi— geçe geçe çağımıza ulaşıyordu. Olumlu ya da olumsuz her çağın, bilimiyle, felsefesiyle bir tutarlık halindedir, sanatı da... Bu kültürlerin benliğinde akımlar kendiliğinden doğar: Bir ağacın gövdesinden filiz sürer, çiçek açar gibi.

«50 yıllık Türk heykeli»ni ise, böyle net bir çizgiye, bağlantılarını kurarak, oturtmak olanağı, maalesef yoktur.

Bir 20. yüzyıl başlarının Avrupa'sını, bir de aynı çağın Türkiye'sini düşünürsek, toplumumuz için yepyeni olan bu sanatın, taklit şeklinde bile olsa, alınması ve sindirilmesindeki güçlükler hemen ortaya çıkar.

Nitekim, özellikle başlangıçta, batıya giden sanatçılarımız, çağın sanatını, ondaki gelişmeleri farkedememiş, daha çok o sıralarda yerleşmiş, kavgası dinmiş anlayışları benimseyip, getirmişlerdir.

Örneğin İhsan Özsoy, 20. yüzyılın başlarındaki o müthiş kaynaşmaya, yeni patlamalara hiç ilgi göstermemiş, Natüralist bir anlayışa sahip çıkarak onunla dönmüştür yurda.

Bir Mahir Tomruk, bir Nijad Sirel daha yeni bir anlayıştan esinlendiler. Ancak, yeni çağın bilim ve teknik çağının asıl habercilerine değil de, Hildebrand'a kulak verdiler, onun yeni klâsizmine ilgi gösterip, onu öğreten ustalara çıraklık ettiler.

1923'lerden sonra giden Ratip Aşir, Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu ve Nusret Suman da, gene çağın çizgisini değil de, o devrelere kişisel üslûplarıyla hükmeden Bourdelle, Maillol ve Despiaud'yu gördüler, onlara özendiler.

Ancak bu, hiçbir zaman bu sanatçılara yöneltilmiş bir eleştiri, bir suçlama anlamını taşımaz. Bu son derece doğal bir fenomendir.

Üstelik Ratip Aşir, Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu ve Nusret Suman'ın bir Bourdelle, bir Maillol, hatta bir Despiau'yu izlemeleri ve onları getirmeleri övgüye değer bir seçim bir sağduyu örneği niteliğindedir. Hatta Mahir Tomruk ve Nijad Sirel için de aynı şey söylenebilir. Çünkü san'atın o dönemdeki gelişmeleri, içinde yeşerdiği uygarlığın gelişmeleriyle bağlantılı ve yeni girilen çağla uyumlu olarak doğal bir kaynaşma ve oluşma halinde ortaya çıkmıştı. Kendinden evvel gelen ve kendisini hazırlayan sanat gelişmelerinden ve sosyolojik bağlardan kopuk olarak onları anlamaya, duymaya olanak yoktur.

Buna karşılık bir Rodin, bir Bourdelle, bir Maillol çok daha sıcak ve yakındı bizim dünyamıza.

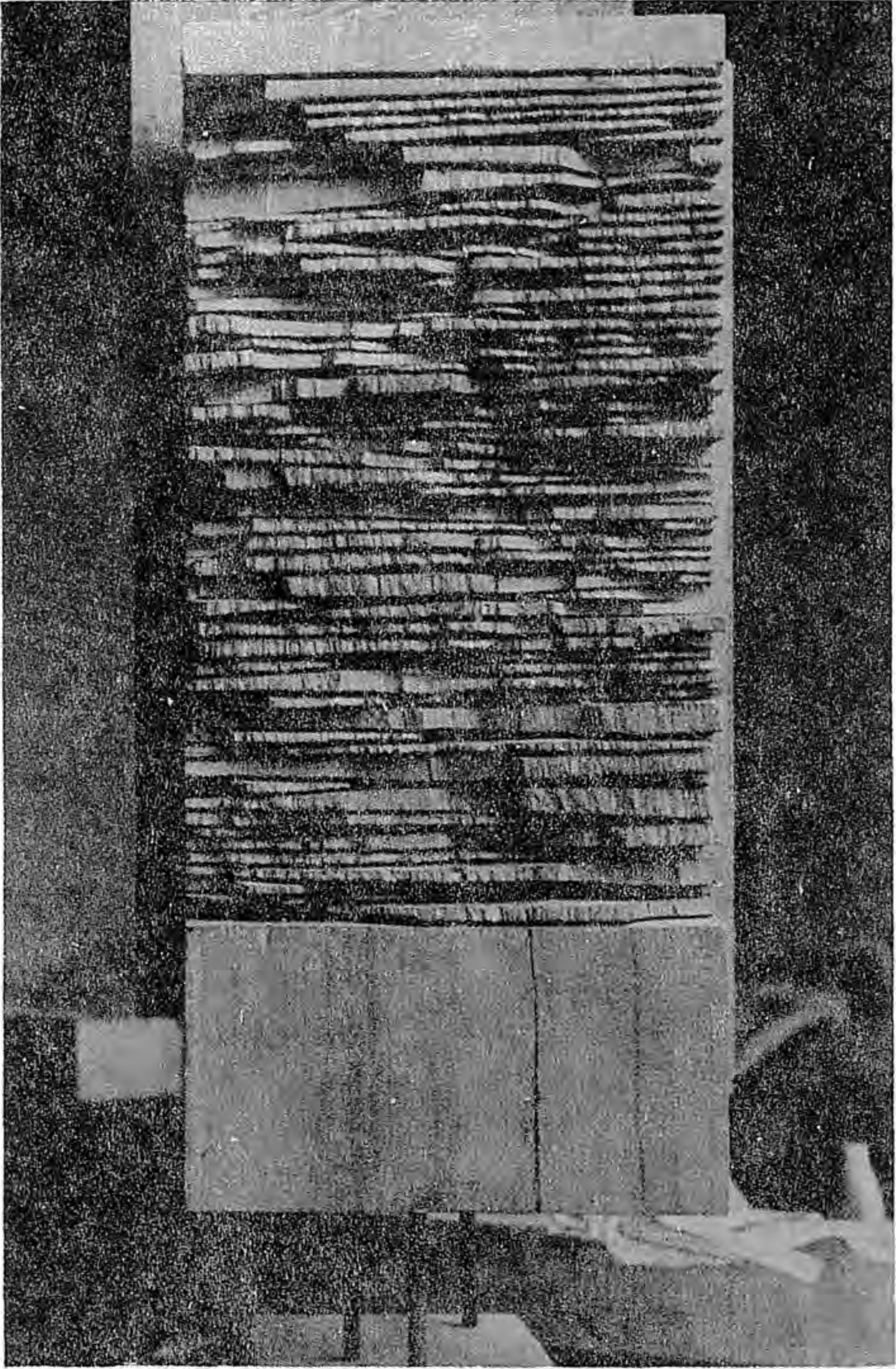
Çünkü onlar, kökleri antikiteye değen, oradan beslenen, sanatçıların çağlar boyu sık sık başları dara geldikçe, dönüp baktıkları kaynaklardan nefes getiren dehalardı. Çağlar boyu eskimeyecek, şarkılardı söyledikleri.

Onlar, insanlar yollarını şaşırdıkça doğuverip, onları iyilik ve huzura götüren Peygamberler gibiydiler.

Uygarlığın gelişimi, pozitif bilimlerin gelişmesindeki sürece uyarak gittikçe hızlanan bir ritm izlemiştir. Sanatta ortaya çıkan ekollerin ömrü de aynı paraleldedir. 19. yüzyılın sonlarında başlayan hızlanma 20. yüzyılın başlarında başdöndürücü bir ölçüye ulaşmış, akımlar birbirini kovalamaktadır.

Böyle bir ortamda bir Rodin, bir Bourdelle, bir Maillol gerçekten de birer Peygamberdiler.

Yüzyılımızın başlarında, bütün o huzursuz kaynaşmaları gölgeleyebilecek güçte egemen oldular. Rodin ve Bourdelle, vurucu dramatik yorumlarıyla, Maillol ise huzur verici senteziyle yüzyıllardır büyük tamperemanlara susamış gözleri üzerlerine çektiler.



Soyut çalışmalar, bugün atölye eğitim programlarına girmiştir bile — 1970 yılı öğrenci çalışmalarından örnek : 1 (Berika Kıram)

Bunlar, gerçeklerdir.

Ancak özürünü kabul ederek görmek zorunda olduğumuz bir gerçek daha var:

Çağın çizgisine yerleşemediğimiz.

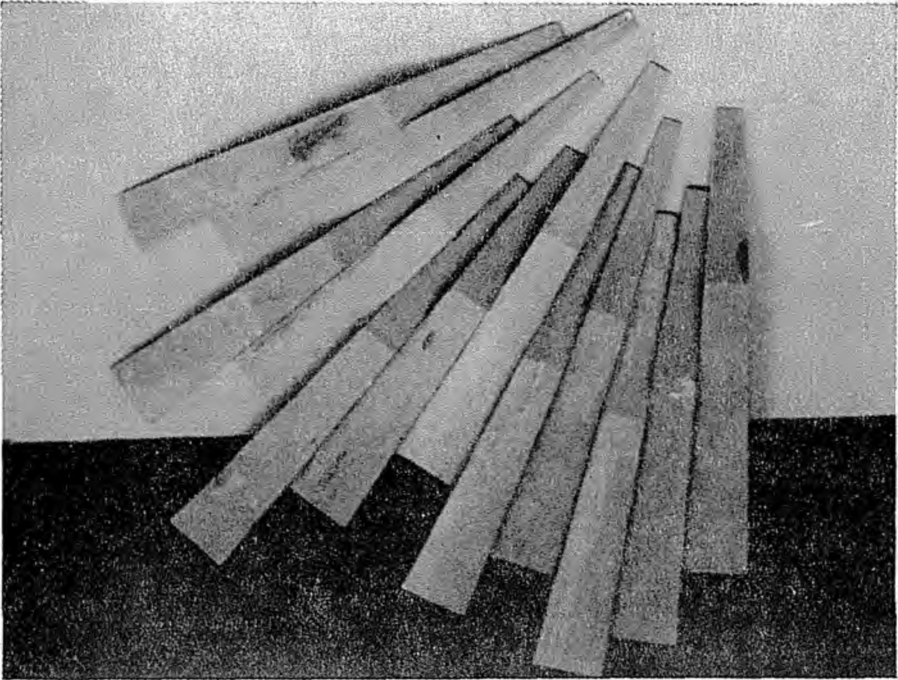
1925'lerden sonra Türk heykel sanatına ağırlığını koyan bu etki, 1950 lere kadar sürmüştür.

1937'de Belling'in gelişiyle birlikte eğitim alanında daha değişik bir uygulama başlamıştır.

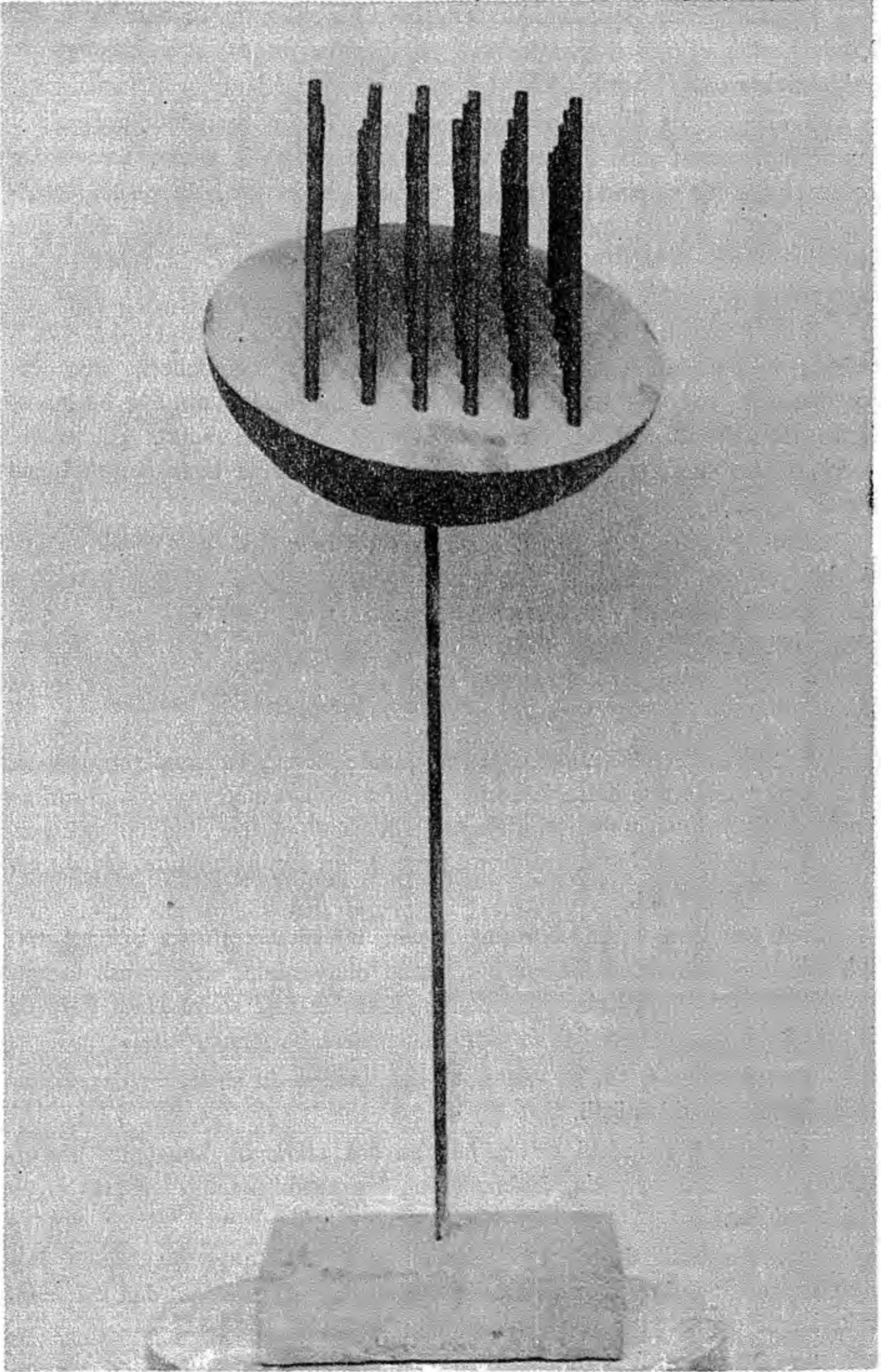
Kişisel yorumların ötesinde, antikite aracılığıyla plâstik problemleri eğitimine ilke edinen Belling, sanatın bütün serüvenlerini anlayabilecek sanatçılar yetiştirmeyi amaçlıyordu.

Çağı etkileyen kendi görüşlerinden bile, kişisel plâna girmeden, sadece plâstik prensipler olarak bahsederdi.

Adeta öğrencilerinin formasyonları tamamlanmadan yeni akımların etkisinde kalıp, işin kolayına kapılıvereceklerinden korkan, onları bundan esirgeyen bir tutumu vardı.



Öğrencl çalışması (1972) Örnek: 2 (Berika Kıram).



Öğrenci çalışması (1972) Örnek : 3 (Mehmet Bilge).

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde bu anlayışla ve tam bir huzur içinde heykel eğitimi sürüp giderken, 1945'lerden sonra bir dalgalanmanın yaklaşmakta olduğu seziliyordu.

Kendisinin de büyük payı bulunan ve yüzyılın başında dünyaya gelen figürsüz sanat (non-figüratif, ya da abstre sanat) 2. Dünya Savaşından sonra büyük bir etkenlikle uygulama alanına giriyor ve hızla gelişen tekniğin desteğiyle haberleşme olanakları artan bir dünyada sınırları siliyordu. Hiç bir gelişme, artık uzun süre bir bölgede kapalı kalamıyor, hiçbir ülke bunun etkisinden uzak duramıyordu.

Bu etkiler altında, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde de kıpırdamalar başlamış, Belling'in «uslu» öğrencileri, yavaş yavaş batı rüzgârlarının kulaklarına fısıldadıklarını açığa vurmaya başlamışlardı. Başlangıçta Belling, «bunlarla meşgul olmanın zamanı gelmediği» gerekçesiyle onları susturmuş, giderek bunlar üzerinde konuşmaları kabul etmek zorunda kalmıştı.

Hadi Bara ise, başlangıçta «asıl heykel sanatının doğayı klâsik anlamda bir yorumla verebilmek olduğunu» söyleyerek, yeni anlayışa kesinlikle karşı çıkmış, ancak, 1949 yılında (ve uzun bir aradan sonra) Paris'e 2. defa gidip, döndüğünde her şey değişmişti.

Bu değişmenin nasıl geliştiğini İlhan Koman, sonraları şöyle anlatmıştır:

«Hadi Bara Paris'e geldi ve atelyemde benim çalışmalarımı gördü. Son derece üzülmüş, hatta kızmıştı». «Ağır başlı sanat yapmak dururken bu fantazilere, bu oyunlara girmenin anlamı yoktu». Beni şiddetle suçluyordu. «Bunun, Devletin masraflarını boşa gidermek anlamında olduğunu» söyleyerek kınıyordu.

Ben kendisine «Biraz durunuz hocam, bir süre etrafınıza bakınız, tetkik ediniz, ondan sonra konuşalım. Sanat dünyasında, sizin şimdi farketmediğiniz ciddî bir gelişme var» dedim. Kısa bir süre sonra Hadi Bara da işin farkına varmış, kendisi de yeni denemelere başlanıştı bile.»

Gerçekten de Bara, 25 yıldır pek değişmeden sürdürdüğü anlayışı, Paris'te bırakarak dönmüştü.

Heykel Bölümündeki eğitim bundan çok etkilendi. Sanatçılar arasındaki uygulamalar yanında, öğrencilerden bir kısmı figürsüz sanata büyük ilgi duydular.

Ondan sonraki devrelerde eğitimdeki bu liberal tutum sürdürüldü. Bunun sonucu olarak yetişen sanatçılar, dünyadaki uygulamalardan esinlenerek, kendi eğilimlerine göre yorumlara yöneldiler.

Son 20 yıldan beri genellikle doğaya bağlı, çok değişik türdeki yorumlar yanında, figürsüz uygulamaların da her çeşidi taraftarlar buldu. İnfor-

mel'den geometrik soyutlamaya, mobil'den sibernetik heykellere kadar, her çeşit deneme yapıldı. Her çeşit malzeme kullanıldı.

Bu yolda dış geziler ve sanat yayınları yanında, Ankara ve İstanbul'da bulunan yabancı Devlet Temsilciliklerinin düzenledikleri sergiler de, dışarıya açılan pencereler oldular.

1965 yılında Alman Kültür Ataşeliğinin Akademi salonlarında düzenlediği heykel sergisinde, figürlü sanatın en yeni yorum örnekleri veriliyordu. (20 Kasım - 4 Aralık)

Onu 1967 yılında, İngilizlerin Akademi'de düzenledikleri Henry Moore sergisi, (31 Mart - 15 Nisan)

Gene, aynı yıl, Akademi'de Macarların (6 Aralıkta) açtığı grafik ve heykel sergisi,

Ve 1970'te, İngilizlerin Ankara, Güzel Sanatlar Galerisi ve sonra İstanbul Kültür Sarayında 30 Ocakta açtıkları «7 İngiliz Heykeltraşı» sergisi izliyordu.

1970'te, önce Ankara'da, Güzel Sanatlar Galerisinde, daha sonra İstanbul Kültür Sarayında açılan Amerikan modern heykel sergisi ise, teknolojik çağın öncüsü bir toplumun heykelde 3 boyutu, çok boyuta götüren uygulamalarını ulaştırıyordu, bizim uzak dünyamıza. (Kültür Sarayı yangını nedeniyle ancak 3 gün açık kaldı)

12 Ekim - 14 Kasım 1971 arasında Resim ve Heykel Müzesinde açılan Henry Moore sergisi, bizleri tekrar yüzyılın başlarına, çağımız sanatının hareket noktalarına götürüyordu. Ve son olarak 1972 yılı 16 Ekim - 5 Kasım arasında Resim - Heykel Müzesinde açılan Amerikan Küçük Heykel Sergisi, bize tekrar yeni malzemenin, mekanik ve elektronik imkânların heykel sanatına kattığı boyutlarla ilgili uygulama örnekleri veriyordu.

Bu sergiler, bir yandan dünyadaki sanat gelişmelerine büyük ölçüde yabancı olan Türk seyircisine —şaşırtıcı olmakla birlikte— daha geniş bir ufuk kazandırıyor, öbür yandan dışarı ile ilişki kurma olanağı bulunmayan sanatçılarımız üzerinde büyük etkiler yapıyordu.

Gerçekten de bu gösterilerin, onların ufkunu genişlettiği açık bir gerçektir, ama öbür taraftan onları huzursuz kıldığı da muhakkak.

İçinde yaşadığı çevre, doğal olarak onu kendi şartlarıyla bağlarken, bu ve bunlara benzer gelişmeler de evrensel plânda hızla değişen ve gelişen plâtforma çekiyor, sürüklüyor. Böylece Türk sanatçısı, adeta, kendi toplumsal gerçeği ile daha ilerideki dünyalar arasında uzanan bir köprü durumuna düşüyor ve ister. istemez kendisini güç bir misyonla karşı karşıya buluyor:

Kendi gerçeklerinden aldığı malzemeyi çağın verilerine göre sentez et-

mek, başka bir deyişle; çağın sanata getirdiği yeni imkânları kullanarak kendi şarkısını daha zengin, ileri ve ifade imkânı geniş bir dille söylemek.

Sanatın gelişmesi için Devletçe alınan tedbirler

Devletin sanat politikası gereği, aldığı tedbirleri 2 kısma ayırmak gerekmektedir:

1 — Teşvik edici tedbirler,

2 — Denetleyici tedbirler.

Teşvik edici tedbirlerin başında, yıllık - ödüllü Devlet sergileri geliyordu.

Millî Eğitim Bakanlığınca, 1929 yılında çıkarılan bir yönetmeliğe göre, her yıl, Ankara'da resim ve heykel sergileri düzenleniyor. Kurulan jürilerin seçtiği yapıtlara ödüller veriliyor ve Devlet Kurumlarınca sergiden tablolar, heykeller satın alınıyordu. Bu sergiler aksamadan, fakat heyecanı, etkenliği ve düzeni gittikçe azalarak, günümüze kadar sürmüştür. İstanbul Resim - Heykel Müzesi koleksiyonlarındaki yapıtların büyük kısmını bu sergilerden Devletçe satın alınmış olanlar teşkil eder.

İkinci teşvik tedbiri olarak, telif eserler için tanınan vergi bağışıklığını gösterebiliriz. 9.6.1949'da yürürlüğe giren 5421 sayılı kanun, telif kazançlardan *5000* TL.'nı vergi dışı bırakıyordu. Bu miktar 1963 yılında, 10000 liraya çıkarılmıştır. Aslında maddî yönden önemli bir ağırlığı olmayan ve mutlaka etkili bir ölçüye çıkarılması gereken bu bağışıklık, anlam bakımından yaratıcı faaliyetlere, bu arada elbette ve özellikle, sanat'a verilen önem bakımından değerliydi.

Denetleyici tedbirler ise, ülkenin çeşitli yerlerine dikilecek heykel anıtları amaçlıyordu. 1.12.1937 yılında çıkarılan 2/7814 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı, bu yapıtların, Millî Eğitim Bakanlığınca kurulacak bir jürice tetkikini öngörüyor, bu jürinin uygun bulmadıklarının Meydanlara, parklara dikilemeyecekleri hükmünü getiriyordu.

Zamanla bu uygulama da gevşemiş, etkenliğini kaybetmiş ve giderek jüri toplanamaz olmuştur.

Böylece alelâde taşçı ustalarının, hatta kartonpiyercilerin çeşitli büstlerden kalıp alarak çoğalttıkları, yaldız boyalı, acayip şekillere girmiş, deforme olmuş büstlerin de, kartonpiyerci vitrinlerinde sıralandıkları, bir çok köylerin ve kasabaların meydanlarına, okul bahçelerine konuldukları görülmüştür.

Bu olumsuz ve başı boş gelişmeler özellikle Atatürk büstleri konusunu, Devletçe ilgi bekleyen bir sorun haline getirmiştir.

Heykeltraşların kendi içlerinde organize olmaları ve kuracakları meslek kuruluşlarıyla etkenlik kazanmaları ise bir türlü gerçekleşememiştir.

İlk defa 22 Nisan 1948'de kurulan Heykeltraşlar Cemiyeti, bir türlü işleyen ve etken bir meslek kuruluşu niteliği kazanamayarak varlığını sürdüregelmiştir.

Böylece de, denetim dışı bir uygulama, sadece yurt yüzeyini yer yer çirkinleştirilmekle kalmamış, heykeltraşların hayat alanının, orada yeri olmayan, cerbezeli bir çok heveskârlarca istila edilmesine ve sanat yeteneklerine mukabil hayat mücadelesinde zayıf bir çok sanatçının buradan uzaklaşıp, Devlet kapısına, memur olarak sığınmasına sebep olmuştur.

1 Nisan 1948 Akademi yangınından kurtarılabilen ve 1929'dan sonraki öğrenci kayıtlarını içeren defter'e göre, Heykel Bölümünden 1929'dan bu yana mezun olanların sayısı 92'dir.

Bunlardan bugün en çok 20 kişi sanat çalışmalarını sürdürebilmekte, geriye kalanları, ya bir Lisede resim ve sanat Tarihi öğretmeni, ya da herhangi bir dairede memur olarak çalışmaktadır.

Yani, fire pek büyüktür.

Halbuki, bugün herhangi bir ortaokulda, haftada 30 saat resim dersinin, ya da herhangi bir Bankada, özel kurumda iş yükünün altında eline kil alacak zaman bulamayan öyle meslekdaşlarımız vardır ki, belki hayat kavgası için gerekli cerbezeye sahip değil, ama büyük birer sanatçı olmaya adaydılar. Gerçekten de verimli bir ortamda büyük isim yapabilecek kimseler vardı, bu «kayıplar» arasında.

Kabul etmek gerekir ki, büyük Atatürk'ün «toplumun hayat damarlarından birisi» olarak değerlendirdiği sanat için, başlangıçta Cumhuriyet Hükümetlerinin gösterdikleri ilgi, aynı inançla sürdürülememiş ve bu tutum, sanatımızı mutlaka olumsuz şekilde etkilemiş, büyük bir potansiyel kaybına sebep olmuştur.

Bütün bunlara rağmen, 50 yıllık Cumhuriyet döneminde Türk heykeli, sanat ananesi olarak çok kısa geçmişine ve besleyici ortamın fakirliğine rağmen, büyük gelişme göstermiştir.

Kendisine özgü bir sanatı tam anlamıyla ortaya koyduğunu henüz iddia edemesek bile, Türk sanatçısı güç şartlar altında katıldığı Uluslararası sergilerde üstün dereceler alabilecek düzeye ulaşmış, ya da ulusal değerler için dikilecek anıtlarda artık yabancı Heykeltraşa ihtiyaç kalmadığını, ortaya koyduğu yapıtlarla ispatlamıştır.

Şimdi, Türk heykelindeki gelişmeleri, sanatçıların yapıtlarında ve kişiliklerinde izlemeye devam edelim.

Çünkü, «50 yıllık Türk Heykel Sanatı» demek, aslında bu dönemde yaşayan sanatçılar, onların sanat çalışmaları ve ortaya koydukları yapıtlar demektir.

BÖLÜM : II

CUMHURİYETTEN ÖNCE YETİŞMİŞ TÜRK HEYKELTRAŞLARI

Eğitimlerini Cumhuriyetten önce tamamlamış olmakla beraber, İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel'i, çalışmaları, Cumhuriyet dönemine bir ölçüde başlangıç teşkil ettiğinden, kitabın kapsamı içine almayı uygun buldum. Üstelik İhsan Özsoy, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel, olgun yapıtlarını Cumhuriyet döneminde verdikleri gibi, Akademide öğretmen olarak görev yapmışlar ve Cumhuriyet kuşağından bir kısmının yetişmesinde katkıları olmuştur.

İHSAN ÖZSOY

1867'de İstanbulda doğmuş ve 1944'te gene İstanbul'da ölmüştür.

«Sanayii Nefise Mektebi Âlisi - Heykel şubesi»nin ilk öğrencisidir. Okula girişi bir raslantıyla olmuştur:

1883 yılında, bir gün, Sanayii Nefise Mektebi Âlisinin çevresinde dolaşırken, Osman Hamdi beyle karşılaşmış ve onun «okula mı girmek istiyorsun?» sorusuna «evet» diye cevap vermiştir. Bu, bir oldu bitti'dir ve İhsan Özsoy, Sanayii Nefise Mektebi Âlisinde, Oskan efendinin öğrencisi olmuştur. Öğrenciliği 9 yıl sürmüş, sonunda birincilikle mezun olmuş ve o zamanki yönetmelik hükmüne göre, Paris'e gönderilmiştir. (yıl: 1891)

Orada, Osman Hamdi'nin öğüdüne uyarak, Jean Baptiste Gustave Deloye'nın atelyesine girmiş, fakat, aradığını bulamadığı için, oradan ayrılmak ve Ecole Des Beaux - Arts'a girmek gereğini duymuştur. Burada Emile Arthur Soldi ve Thomas'nın öğrencisi olmuştur.

1895'te öğrenimini tamamlayarak yurda dönmüştür. Meslek hayatının ilk adımında karşılaştığı bir olayı, o çağda hâlâ heykel karşısında toplumun değerlendirmelerini açıklar nitelikte bulduğumdan, buraya aldım:



İHSAN ÖZSOY : Kadın Büstü. Resim Heykel Müzesi.



İHSAN ÖZSOY: Kerime Salahur'un büstü. Resim Heykel Müzesi

Yurda dönmüş genç bir heykeltraş, elbette hayatını kazanmak için çalışmak isteyecek ve elbette hayatını bunca yıl emek verip yetiştiği mesleğinden sağlamak isteyecektir. Bu heyecanla, bir arkadaşıyla birlikte, atelye açmışlar. İşlerinin mahiyetini belirtmek için de, atelyelerinin kapısının üstüne bir röliyef koymuşlardır. Ertesi gün kıyamet kopmuş!. Zaptiyeler gelmiş, bunları alarak karakola götürmüş. Şaşkınlıktan kurtulup, «suçlarının ne olduğunu» sorduklarında, «Halk tarafından Saraya şikâyet edildiklerini» öğrenmiş ve hemen röliyefi indirerek içeriye almıştır.

1897'de Asarı - Atika (Arkeoloji) Müzesine antik eser restoratörü (onarımcısı) olarak atanmıştır.

1908 yılında da Oskan efendinin emekliye ayrılması üzerine, onun yerine Akademi Heykel öğretmenliğine getirilmiştir.

Öğrencilerinden, Zühtü Müritoğlu'na söylediğine göre:

Arkeoloji Müzesindeki görevi sırasında, İskender Lâhtinin onarımında Oskan efendiyle birlikte çalışmıştır. Akademideki öğretimiyle birlikte, 1912 yılında atandığı Kız Sanayii Nefise Mektebinin Heykel Bölümünü de yönetmiştir.

Akademideki görevi 1933 yılına kadar sürmüş ve o tarihte emekli olmuştur.

İhsan Özsoy, doğaya, onun öğreticiliğine büyük önem verirdi. Hatta Paris'te, Deloye'nın atelyesini, «kendisine doğadan çalışma olanağı vermediği» gerekçesiyle terketmişti.

Bize kalan çok az sayıdaki yapıtlarında bu eğilimin etkileri görülür. «Çok az sayıda» diyorum, çünkü Kadıköy Süreyya Sinemasının sahnesi üzerine yaptığı «danseden çocuklar» isimli friz ve iki uca yerleştirdiği 2 genç figürüyle, Resim ve Heykel Müzesinde bulunan Nimet Hanım ve Osman Hamdi'nin kızı Salahur'un portrelerinden başka yapıtına rastlamadık. Çalışmaları natüralist anlayışta, fakat zevklidir.



İSA BEHZAT

1875'te Üsküdar'da doğmuş ve 1916'da ölmüştür.

Babası Bestekâr Haydar'dır.

Orta öğrenimini «Toptaşı Rüştiyesi»nde yapmış, 1893'te Mektebi Sanayii Nefisei Şahane'ye girmiş, Oskan efendinin öğrencisi olmuş ve 1898'de Heykel Bölümünü bitirmiştir. Okulda Heykel yanında resme de çalışmıştır.

1900'de «İzmir İdadisi» resim öğretmenliğine atanmış, 1901'de «Evkaf Nezareti Fen heyeti»ne ve ayrıca Arkeoloji Müzesi eski eser onarım uzmanlığına nakledilmiştir.

1913'te Kavala «Mekâtibi Hidiviye»sinde resim öğretmenliği yaptıktan sonra İstanbul'a dönmüş ve Yıldız Çini Fabrikasının başına getirilmiştir.

Heykel çalışmaları yanında tiyatro ile de ilgilenmiş, yazdığı «Yıldırım Beyazıt» isimli piyesi, Ferah Tiyatrosunda temsil edilmiştir.

Yapıtları :

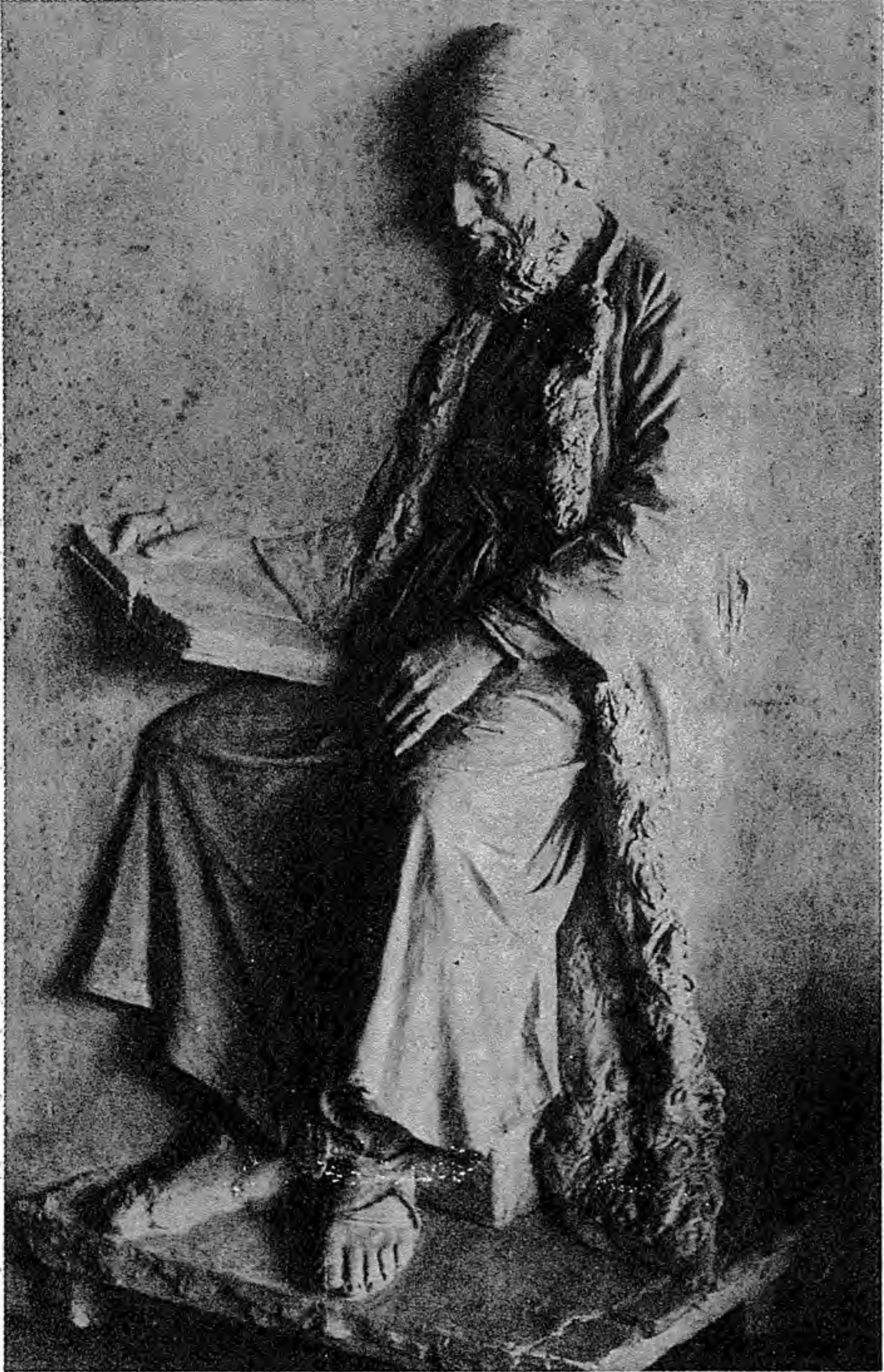
Saz Şairi (alçı)
Yahudi (alçı - Röliyef)
Sultan Abdülaziz'in büstü (alçı)
en önemli yapıtlarındandır.

Bunlar yanında yağlıboya resimler, porselen vazolar üstüne dekoratif kabartmalar da yapmıştır.

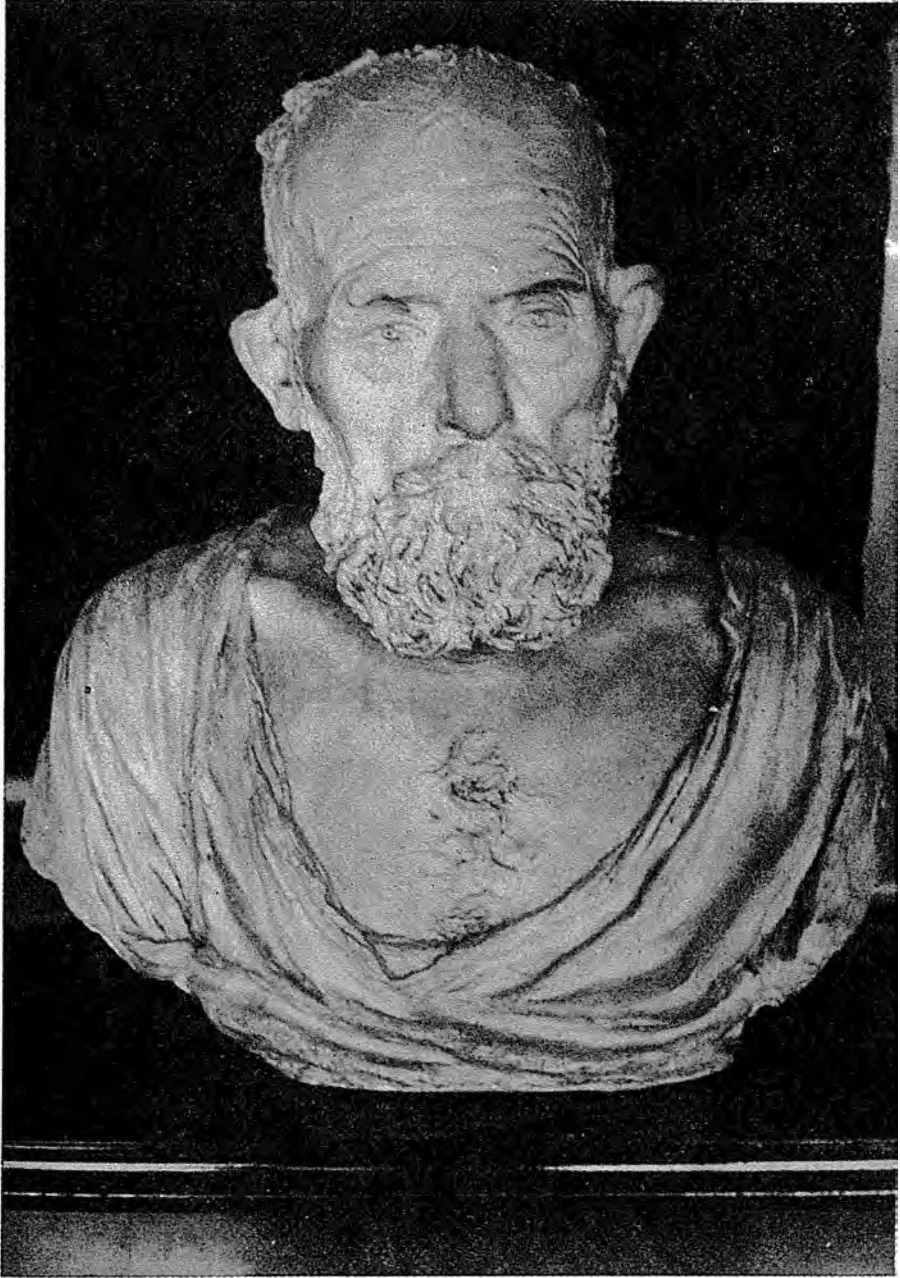
Çalışma tarzı, Oskan efendininkine benzer, natüralist karakterdedir. Yapıtları, kendi janrında güçlü bir teknik ve plâstik uygulamadır.



İSA BEHZAT: Saz Şairi.



İSA BEHZAT: Kitap Okuyan Yahudi —Alçı röliyef— Resim Heykel Müzesi.



İSA BEHZAT : Sakallı Adam başı — alçı — Resim Heykel Müzesi.

MEHMET MAHİR TOMRUK

Mehmet Tahir'in oğludur. 1885 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1954 yılında İstanbul'da ölmüştür.

1913 yılında Vefa Lisesini bitirmiş, Sanayii Nefise Mektebi Âlisi Heykel Bölümüne girerek, İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuş ve 1916 yılında öğrenimini tamamlamıştır. Daha sonra Almanya'ya giderek, Münih Güzel Sanatlar Akademisine girmiş, önce Prof. Kurtz, sonra da Prof. Belecker'e öğrenci olmuştur. 14 sömestre süren çalışmadan sonra burasını da tamamlayarak (14.5.1924 tarihli tasdiknamesiyle) yurda dönmüştür.

1926 yılında Sanayii Nefise Mektebi Âlisine modelaj öğretmeni olmuş, 1933 yılında İhsan Özsoy'un emekliye ayrılması üzerine de, Heykel Bölümü atelye öğretmenliğine getirilmiştir.

Ben, 1944 yılında Akademiye öğrenci olarak girdiğimde, görev yapmaktaydı. Prof. Belling'le birlikte derse girerdi. Sanatçı gücünü değerlendirebilmek için elimizde maalesef sadece birkaç büstü vardır.

Prof. Belling'in heykel bölümünün yönetimini aldığı tarihten itibaren diğer Türk heykel öğretmenleri gibi, onun görevi de hemen hemen sadece Belling'in yaptığı eleştirileri ve konuşmaları Türkçeye çevirmekten ibaret kalmıştı.

O devrede pek çalışmazdı. Yorgun bir hali vardı. Hatta Belling'i tercüme ederken bile uzun lâf etmekten üşenir, birkaç kelimeyle yetinirdi.

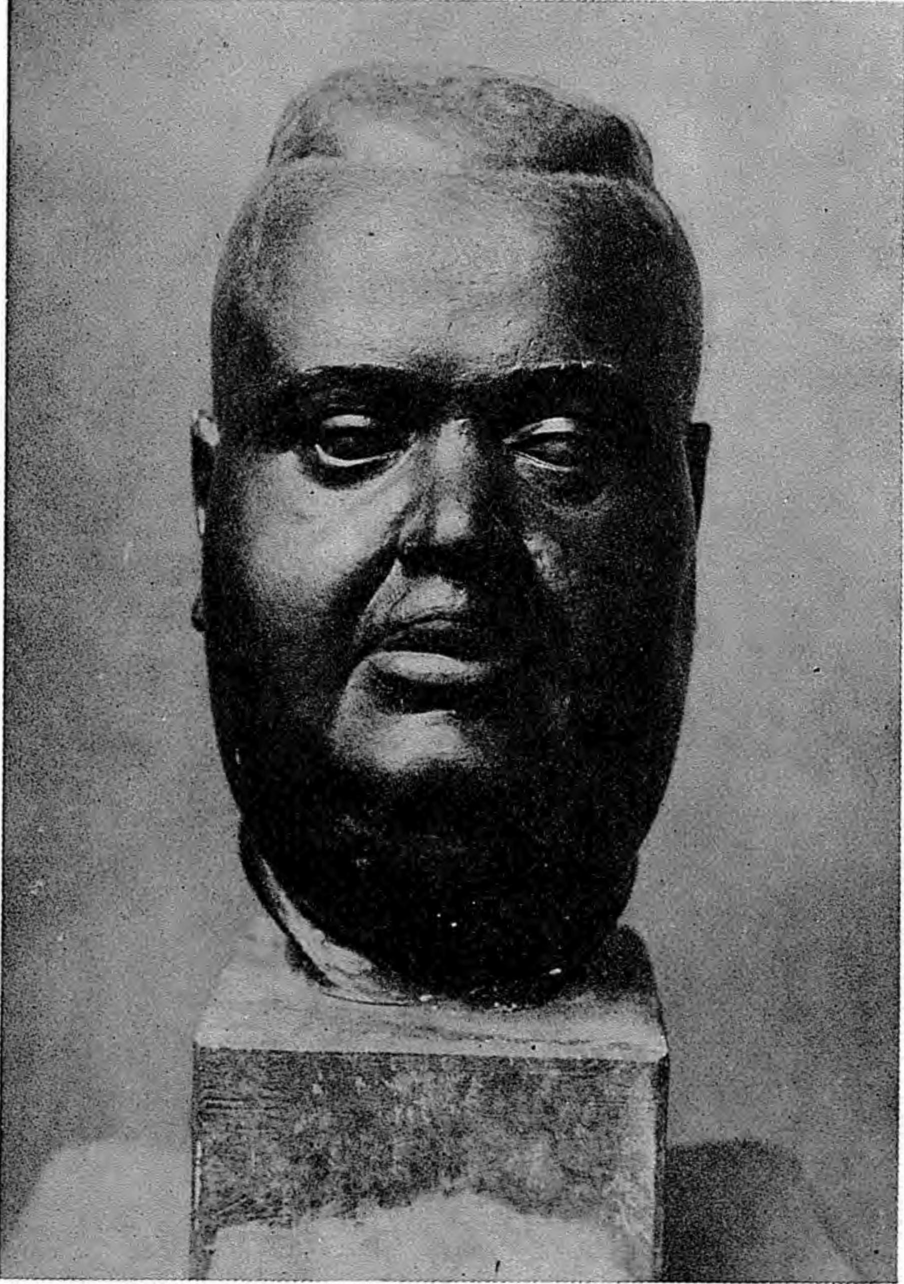
Yapıtlarından görebildiklerimiz plâstik yönden oldukça güçlü işlerdir. Özellikle annesinin başı, kitleyi hakim kılan başarılı bir sentez ve olgun bir modleye sahiptir. Pasajlar yumuşak ve formlar ahenklidir. Üslûbunda genellikle Alman neoklâsizminin etkileri hakimdir.

Yapıtları :

İstanbul - Resim ve Heykel Müzesinde :
Annesinin başı (bronz)
Fazıl Tomruk'un başı (alçı)
Egli'nin başı (bronz)
Fazıl Tomruk'un başı (bronz)



MAHİR TOMRUK : Annesinin Başı. Resim Heykel Müzesi.



MAHİR TOMRUK : Fazıl Tomruk'un Başı. Resim Heykel Müzesi.

NİJAD SİREL (1897 - 1959)



Babası İbrahim Şazi, annesi Yeneveva'dır. Amasya'da doğmuştur. İstanbul Sultanisini bitirmiş, 1915 yılında Almanya'ya heykel öğrenimi için gitmiş ve Münih Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Kahn'ın öğrencisi olmuştur. 1922 yılında yurda dönmüş ve 18.11.1922'de İzmir Lisesinde resim öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Buradan 3.2.1924 tarihinde ayrıldıktan sonra, bir süre İstanbul'da Vefa ve Gaziosmanpaşa Ortaokullarında resim öğretmenliği yapmıştır. 1.8.1927 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisine atanmış, fakat, Akademi müdürlüğü ile geçinemediğinden 1.10.1932'de görevi kaldırılarak, Akademiyle ilişkisi kesilmiş, 4 - 5 yıl sonra 16.2.1937'de, (110 sayılı Kararname ile) yeniden aynı göreve atanmıştır.

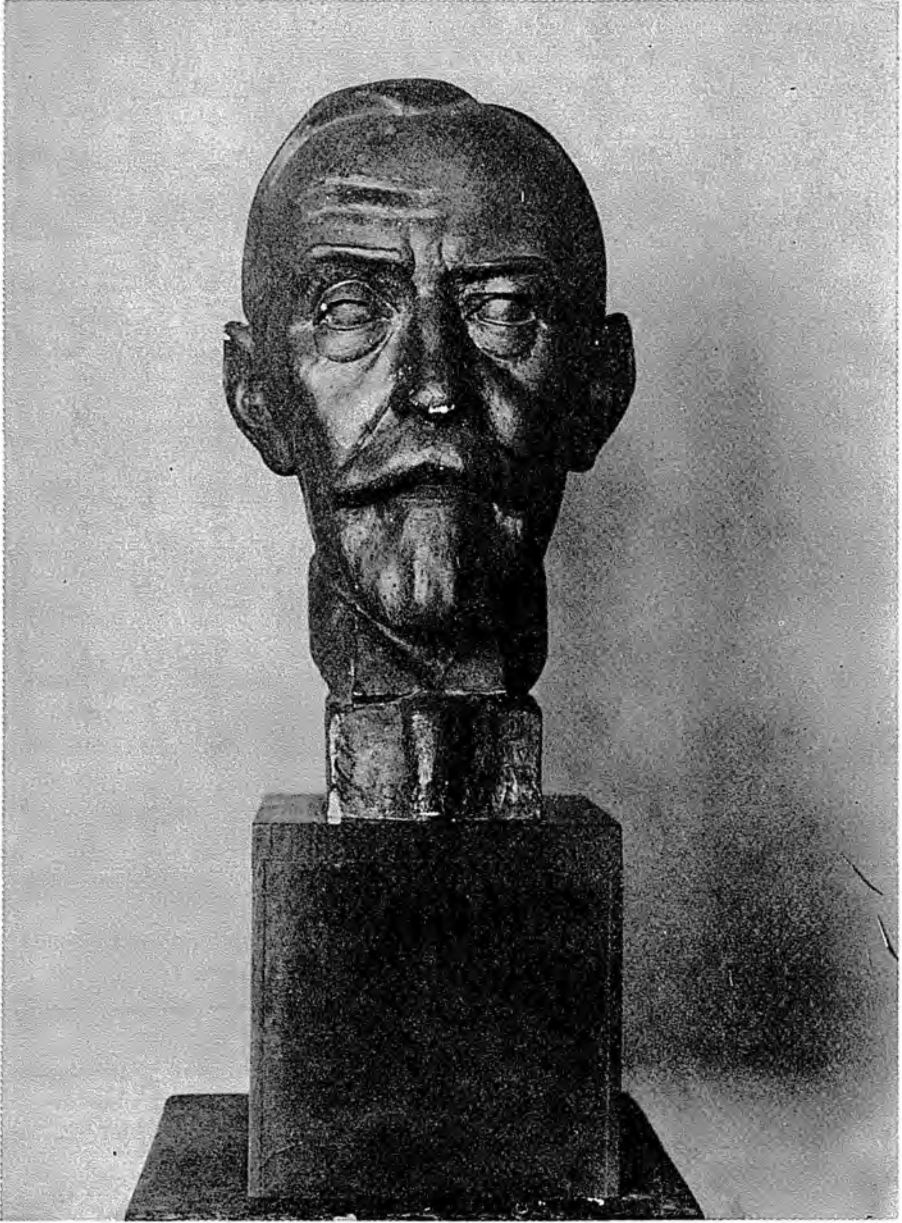
Bu tarihte Akademi Müdürü, Burhan Toprak'tır. Hakkında Bakanlığa yapılan şikâyetten, Nijad Sirel'in yeni müdürle de geçinemediği anlaşılmaktadır.

Heykel Bölümündeki görevi, tıpkı Mahir Tomruk gibi, Belling'in tercümanlığını yapmaktan ibaret kalmıştır.

22 Kasım 1952 tarihinde (104 sayılı Kararname ile) Akademi Müdürlüğüne atanmıştır.

Akademi Müdürlüğü süresi içinde, 1955'ten 1959'a kadar, Müdür yardımcısı olarak kendisiyle birlikte çalıştım.

Nijad Sirel, sözüne güvenilir, mert ve açık sözlü bir kişiliğe sahipti.



NİJAD SİREL : Abdülhak Hamid'in Başı — bronz — Resim Heykel Müzesi.

Akademi Müdürlüğü sırasında, bazı öğretim üyeleriyle aralarında sürtüşmeler eksik olmamıştır. Ancak, bu daha çok, Akademi Müdürlerinin Bakanlığın tayiniyle geldiği dönemlerin doğal sonuçları olarak, bir süredir devam eden anlaşmazlıkların bir uzantısı idi. Yoksa, tampereman olarak, Nijad Sirel, iyi bir yönetici niteliklerine sahipti. 15 Mart - 15 Mayıs 1959 tarihleri arasında iki ay süre için, Amerika'nın davetlisi olarak bu ülkeye gitti. 18 Haziran 1959 Perşembe günü, bir kalp krizinden öldü.

Nijad Sirel'in bıraktığı yapıtlar arasında değişik stilde çalışmalar vardır. Abdülhak Hamit büstündeki dokuya yer vermeyen, keskin ışık plânları arayan tutum, Haşim maskında yerini, tuşları taze tutmak isteyen bir modle'ye bırakır.

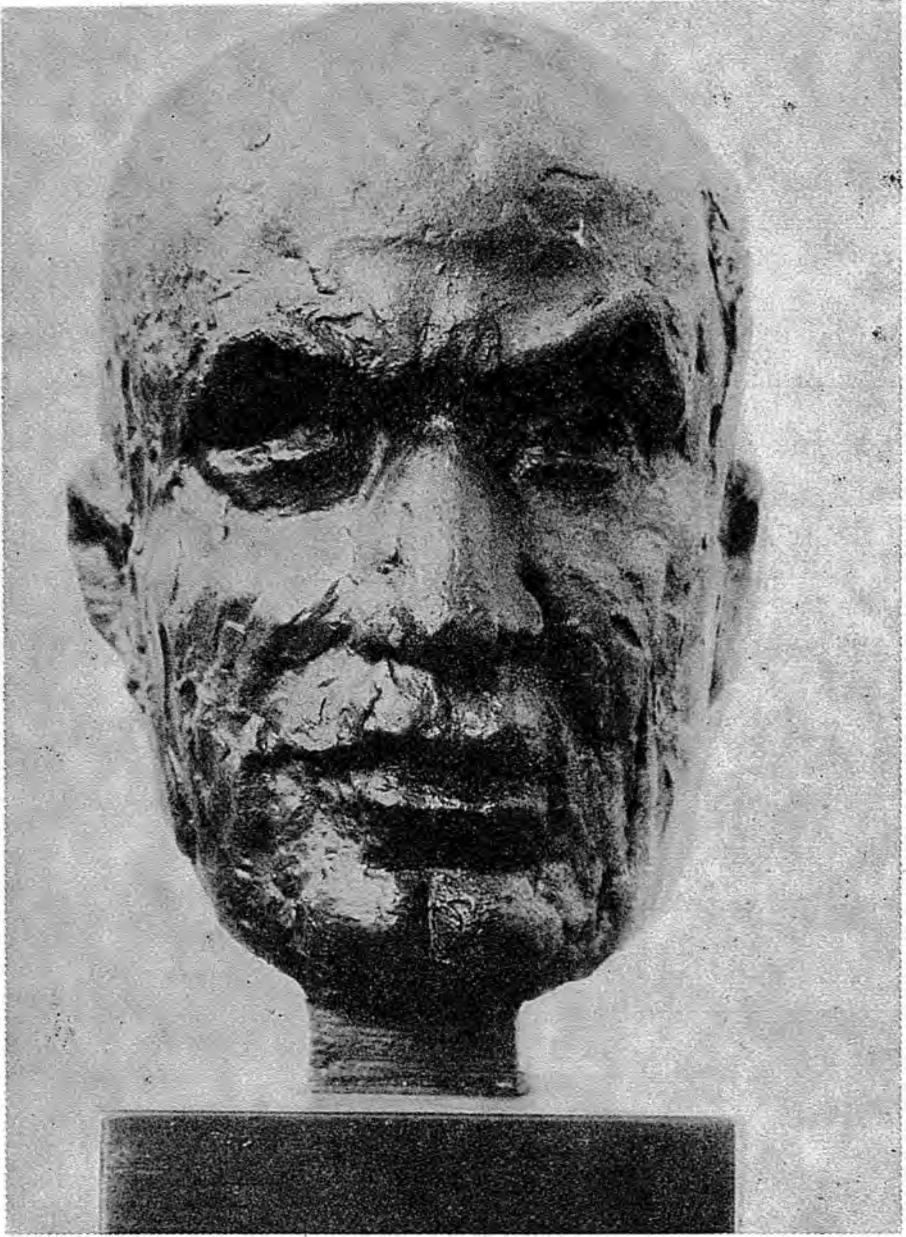
Anıt heykelleri içinde en olumluları, Bursa'daki Atlı Atatürk anıtı ile Bolu Anıtıdır.

Başlıca yapıtları :

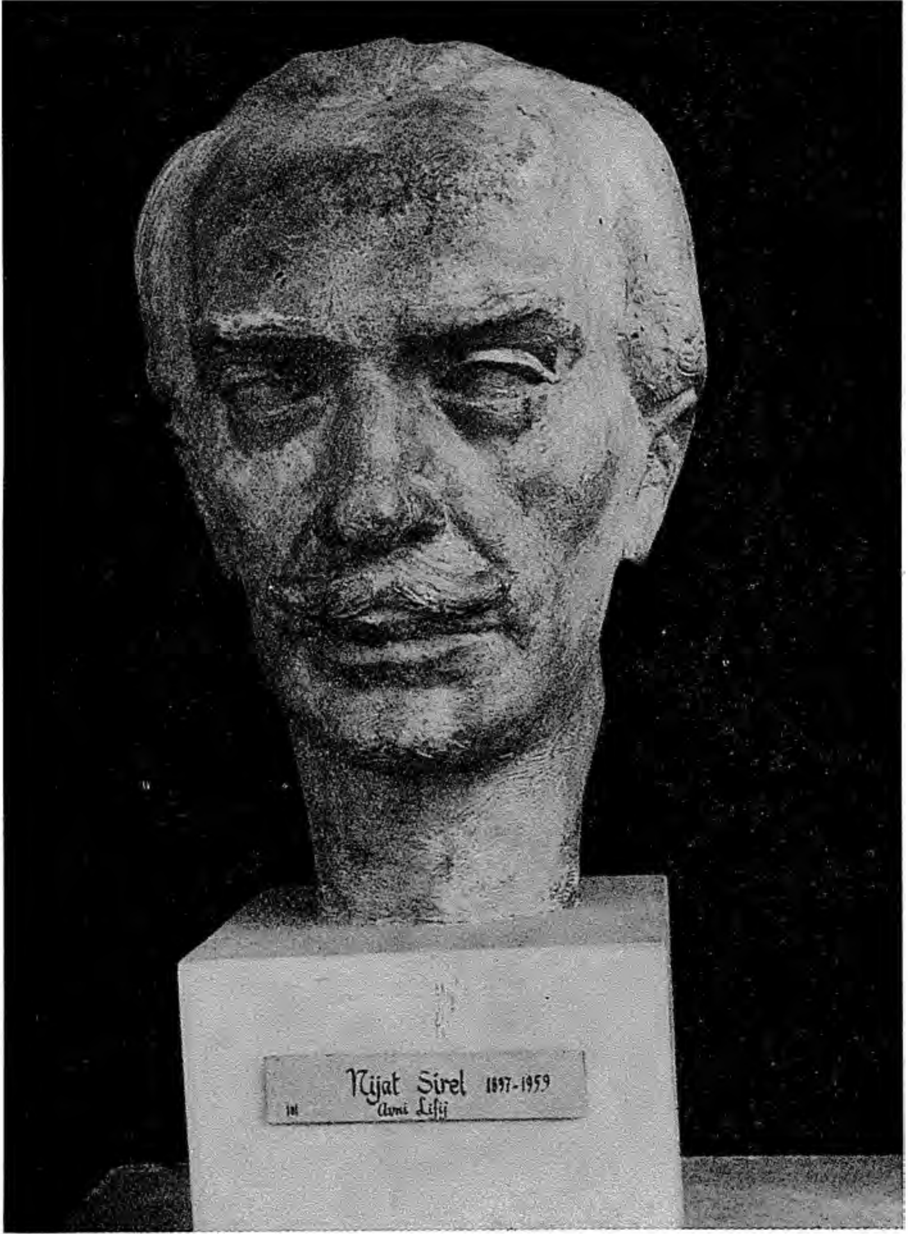
Resim ve Heykel Müzesinde :
Şair Abdülhak Hamit başı (bronz)
Mithat paşa büstü (alçı)
Kadın başı (alçı)
Şair Ahmet Haşim maskı (alçı)
Ressam Avni Lifij başı (alçı)

Anıt Heykelleri :

İzmit, Atatürk figürü
Bursa, Atlı Atatürk anıtı (Mahir Tomruk'la birlikte)
Bolu, Atatürk anıtı (1940)
Çanakkale, Atatürk anıtı.
Malatya, Atatürk anıtı (Hakkı Atamulu ile) (1944)
Malatya, İnönü anıtı, (Hakkı Atamulu ile)



NIJAD SİREL : Avni Lifij'in başı — alçı — Resim Heykel Müzesi.



NİJAD SİREL : Avni Lifij'in başı —alçı— Resim Heykel Müzesi.



NİJAD SİREL : İzmit, Atatürk Heykeli.



NİJAD SİREL : Bursa, Atlı Atatürk heykeli.



NİJAD SİREL : Bolu Atatürk heykeli.

BÖLÜM : III

CUMHURİYET ÇAĞINDA TÜRKİYE'DE YABANCI HEYKELTRAŞLAR

Yukarda belirttiğim gibi, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yurt dışına gönderilen gençler yetişip, dönerek kendilerini kabul ettirinceye kadar, yabancılardan yararlanma yolu tutulmuştur.

Bilimsel ve teknik dallarda, yabancı uzmanlardan sadece öğretmen ve danışman olarak yararlanılmıştır.

Heykelde ise, işe yabancı sanatçılara anıtlar yaptırılarak başlanmıştır. Daha sonra, 1937 yılında getirilen bir sanatçıya ise, (Rudolf Belling) Türk heykeltraşlarını yetiştirme görevi verilmiştir.

Bu dönemde, kendilerine en çok anıt siparişleri verilen başlıca 2 heykeltraş vardır:

1 — İtalyan Heykeltraşı Pietro Canonica
2 — Avusturyalı Heykeltraş Heinrich Krippel

Bunlardan başka, Ankara'daki Güven Anıtı için 2 yabancı heykelciyle bağlantı kurulmuştur: Hanak ve Thorak.

Daha sonraları ise (1937'lerden sonra) Akademide Prof. olarak görevlendirilen Rudolf Belling'e de siparişler verilmiştir.

Ülkemizdeki ilk anıtların yapıcıları olan bu sanatçıların kişilikleri ve anıtlarıyla ilgili bilgi ve anıları buraya almakta yarar görmekteyim.

HEINRICH KRIPPEL

Krippel 27.9.1883'te Viyana'da doğmuştur. Heykel öğrenimini Viyana Güzel Sanatlar Akademisinde yapmıştır.



KRİPPEL : Konya, Atatürk heykeli.

Birinci Dünya Savaşında asker olduğu için sanatçı çalışmalarına ancak, 1918'den sonra başlayabilmiştir.

İlk çalışmaları daha çok mezarlar ve portreler üzerinde yoğunlaşır.

Ancak, 1925 yılında Türk Hükümetince, kendisine yapılan Ankara Ulus Meydanına konulmak üzere yaptırılacak bir Zafer Anıtı siparişi, onun hayatında 1938 yılına kadar sürecek yeni bir devrenin başlangıcı oldu.

Krippel, bu süre içinde ardardına siparişler alarak,

1925'te Sarayburnu'ndaki Atatürk figürünü.

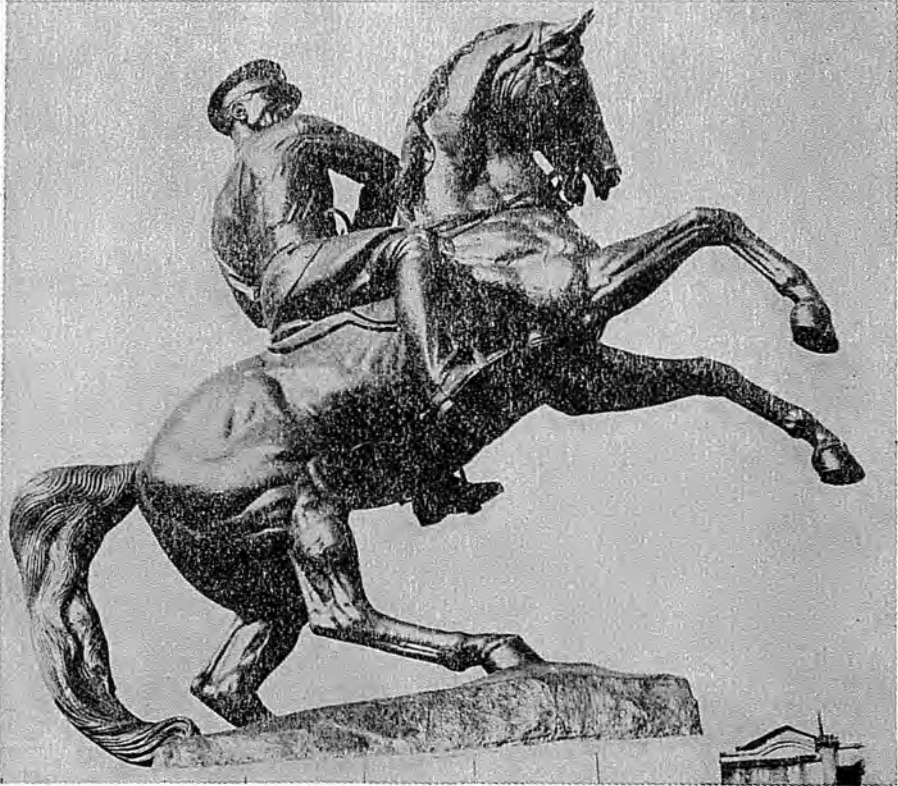
1926'da Konya Atatürk figürünü.

1927'de Ankara Ulus Meydanındaki Atlı Atatürk Anıtını.

1931'de Samsun Atlı Atatürk Anıtını.

1935'te Afyon Karahisar'daki Zafer Anıtını.

1938'de Ankara'da Sümerbank binası önündeki oturmuş Atatürk Heykelini yaptı. (Bu tarihler, heykellerin açılış tarihleridir.)



KRİPPEL : Samsun, Atlı Atatürk heykeli.



KRİPPEL : Afyonkarahisar, Zafer Anıtı (bronz kompozisyon).

Krippel, bütün bu heykellerini Viyana'da Ober Str. de Veit'teki atelyesinde yaptı ve Viyana'da Vereinigte Metallwerke (Birleşik Maden İşletmeleri)nde bronza döktürdü. Sonra bu heykeller, parçalar halinde, Türkiye'ye taşınarak yerlerine monte edildi.

Bu Anıt çalışmalarında portre için çalışma imkânı vermek üzere, Atatürk, kendisini birkaç hafta Çankaya'da misafir etti ve poz verdi.

Krippel, Türkiye'de, daha bazı heykeller yapmaya hazırlanıyordu. Bunlar arasında Zonguldak için «Toprak Ana» adını verdiği bir çalışma da gerçekleşememiştir.

1938 yılında, tekrar Türkiye'ye gelmek üzere Viyana'ya döndü. Ancak 2. Dünya Savaşı patladığından, orada kaldı. Bir mide kanaması nedeniyle yapılan ameliyat sonucu, 5 Nisan 1945'te öldü.

Sanatçının diğer yapıtları

1919. Sicbenhirten'de Lebner ailesinin mezarı
Taussig ailesi mezarı
Savaşçının ölümü adlı mezar
Ölüye yakınma adlı heykel (bronz)
Prof. Dr. Piskacek'in büstü (mermer)
Bernagass Belediye binası için 4 çocuk başı (taş)
Av köpeği (bronz)
Viyana Belediyesi için, Prof. Dr. Wagner - Jaureggin röliyef portresi ve Prof. Jozef Max'in büstü.

PİETRO CANONİCA

1869'da Torino'da doğmuş ve 1962'de Roma'da ölmüştür.

Torino - Academia Albertina'da okumuş ve Tabacchi ve Gamba'nın öğrencisi olmuştur.

Roma Güzel Sanatlar Akademisinin Heykel profesörlüğünü ve müdürlüğünü yapmıştır.

Dünyanın bir çok ülkelerinden Anıt siparişleri almıştır. Gerçekleştirdikleri:

Leningrad'ta, Çar II. Aleksandr atlı heykeli.
Bağdat'ta, Kral I. Faysal'ın atlı heykeli.
Kolombia'da Simon Bolivar anıtı.
Buenos Aires'te Figueroa Malacorta heykeli.
Roma'daki Vittorio Emanuele II anıtındaki il Tirreno.

Canonica, heykelden başka, müzik, edebiyat ve resimle de ilgilenmiş, operalar bestelemiş, piyesler yazmış, peyzaj ve portreler yapmıştır.



CANONICA : Atatürk büstü (Bu büst, pişmiş toprak halinde çoğaltılıp, 1928 - 30 yılları arasında ülkemizin dört bucağına yayılmış, bürolarda, okullarda, evlerde Büyük Kurtarıcının sembolü olarak en seçkin yeri almıştır.)

1929'da İtalyan Akademisine üye seçilmiş, 1950'de de İtalyan Parlementosuna, hayat boyunca, Senatör seçilmiştir. (Meydan Larousse)

Canonica 1925 yılında kendisiyle bağlantı kurulan ikinci yabancı sanatçıdır ve ülkemizde sırasıyle:

1927 yılında Ankara - Etnoğrafya Müzesi önündeki atlı anıt,

Gene aynı yıl Ankara Zafer alanındaki, mareşal üniformalı Atatürk heykeli,

1928'de İstanbul - Taksim - Cumhuriyet Anıtı,

1932'de İzmir'deki atlı anıt
olmak üzere 4 anıt yapmıştır.

Türkiye'deki yapıtlarına göre Canonica, Akademik anlamda çalışan bir heykelcidir. Figürlerinde genellikle donmuş bir görünüm vardır.

Anıtlarında duygu ve heyecan etkisi yoktur.



CANONICA : Ankara, Etnoğrafya Müzesi önündeki Atlı Atatürk heykeli.



CANONİCA : İzmir Atlı Atatürk Anıtı.

ANTON HANAK

Viyana'da 22 Mart 1875'te doğdu. 1934'te öldü.

Viyana Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenim gördü.

Viyana, Münih, Berlin, Düsseldorf, Stuttgard, Amsterdam ve Roma'da sergiler açtı.

1914'de Köln'de «Yaratıcı» ve «biçim değiştirme» (Transfiguration) adlı anıtsal yapıtlarını sergiledi.

Yapıtları :

Münich — Neue Staatsgalerie'de «Gelecek».

Viyana — Staatsgalerie'de: «Sfenks» adlı yapıtları vardır.

Ankara — Kızılay'daki Güven Anıtı. Türkiye'de bulunan tek yapıtıdır. (1935) (Benezit)



THORAK - HANAK : Ankara, Kızılay Güven Park, Güven Anıtı — taş röliyef.

JOSEF THORAK

Salzburg'ta 7 Şubat 1889'da doğdu. 1952'de öldü.

Heykel eğitimini Berlin Akademisinde Mauzel'den aldı.

Berlin Şehir Müzesinde «Dindar» isimli bir yapıtı vardır.

Ankara'daki Güven anıtını Anton Hanak'la birlikte yapmışlardır. (1935).



THORAK : Ankara, Dil Tarih Çoğrafya Fakültesinde Atatürk maskı (granit)

YABANCI SANATÇILARIN TÜRKİYE'DE YAPTIĞI HEYKEL ANITLAR

Yeni rejim için, doğal olarak, kendi düzenini halka maletme ulusal şuuru uyandırma ve besleme, ulusal birliği sağlama sorunları, diğer problemler yanında, en önemli yerlerden birisini tutar. Çok yönlü olan bu girişimin başvurduğu araçlardan birisi de, ulusça geçirdiğimiz felâket günlerinin acı hatırasını ve kazanılan büyük zaferin gururunu, ulaşılan yeni düzenin övgüsünü, heykel anıtlar halinde, sembolleştirmek olmuştur.

Buna, büyük kurtarıcı Gazi Mustafa Kemal'e duyulan minnet duygusunun belirtilmesi ve bu kollektif duygunun anıtlaştırılması gibi bir özlem de katılınca, anıt yapımı için yerli sanatçıların yetişmesi beklenememiştir.

Bu konuda ilk adım Sarayburnu'ndaki heykelle atılmıştır. Yıl 1925. Bu yıllarda Türkiye'de heykel sanatının durumunu kısaca hatırlayalım:

İhsan Özsoy; 58 yaşındadır. Sanayii Nefise Mektebi Âlisi heykel öğretmenidir.

Mahir Tomruk; 40 yaşındadır. Münih'teki öğrenimini tamamlayarak yurda döneli bir yıl olmuştur.

Nijad Sirel; 28 yaşındadır. Münih'teki öğrenimini bitirerek 3 yıl önce yurda dönmüştür. İzmir Lisesinde resim öğretmenidir.

Bu, yetişmiş 3 sanatçının anıt yapmada henüz hiç bir tecrübeleri yoktur.

Onların ardından gelen kuşak ise, henüz öğrenimlerini bile tamamlamış değillerdir:

Ratip Aşir Acudoğu, 1925'te gittiği Paris'te öğrenimini sürdürüyor.

Hadi Bara ve Zühtü Müritoğlu ise, henüz «İstanbul Sanayii Nefise Mektebi Âlisi Heykel şubesinin 1. sınıf talebesi» dirler.

Bunun yanında, bronz anıt için gerekli dökümhaneler, yetişmiş ustalar da yoktur.

Durum bu olunca, bugünün yetişkin ve o yılları, o yıllarda yapılan bu anıtları tamamen objektif bir gözle eleştirebilme olanağına sahip Türk sanatçısı, yabancı sanatçılara başvurma gereksinmesini belki kabul edebilir. Ancak, meselâ, o yıllarda anıt heykelciliğinde büyük tecrübe ve başarı sahibi, dünyaca tanınmış bir Antoine Bourdelle'nin akla gelmeyiş nedenini anlamakta cidden güçlük çeker.

Konunun bu yönünü araştırmayı amacımızın dışında saydığım için üzerinde daha fazla durmayacağım.

Ülkemizde yabancı sanatçılara yaptırılan anıt heykeller sırasıyla şunlardır:

(Açılış tarihlerine göre)

İstanbul — Sarayburnu, Atatürk Heykeli: Krippel 3 Ekim 1926

Konya — Atatürk Heykeli: Krippel, 1926.

Ankara — Etnoğrafya Müzesi önündeki Atlı Atatürk Heykeli Canonica, 29 Ekim 1927

Ankara — Sıhhiye Zafer Alanındaki Atatürk figürü, 4 Kasım 1927 : Canonica

Ankara — Ulus Meydanındaki Atlı Atatürk Anıtı: Krippel. 24 Kasım 1927

İstanbul — Taksim Cumhuriyet Anıtı: Canonica. 9 Ağustos 1928

Samsun — Atlı Atatürk Anıtı: Krippel, 29 Ekim 1931

İzmir — Atlı Atatürk Anıtı: Canonica, 28 Temmuz 1932

Ankara — Güven Anıtı: Hanak ve Thorak, 1935

Afyon Karahisar — Zafer Anıtı: Krippel, 24 Mart 1936

Ankara — Sümerbank önündeki Atatürk Heykeli: Krippel, 1938

Ankara — Ziraat Fakültesi bahçesindeki İnönü heykeli, Belling, 1940

İstanbul — Taksim gezisine konulmak üzere yaptırılan, Atlı İnönü Anıtı: Belling, 1944.

Özellikle ilk dikilen heykeller, halkın ve basının geniş ilgisini çekmiş, temel atma ve açılışlarında büyük törenler düzenlemiş, pek yakın bir geçmişte yaşanılan felâketli günlerin ve onları izleyen büyük zaferin hatırasıyla dolu olarak, duygulu nutuklar söylenmiştir.

Şimdi, bu anıtlardan bazılarının yapılması, açılışı ve diğer yönleriyle ilgili olarak elde edebildiğimiz bilgileri veriyorum:

SARAYBURNU ATATÜRK ANITI

Sarayburnu'nda bir heykel yapma girişimi, o tarihte Belediye Başkanı bulunan Operatör Emin beyden gelmiştir. Konuyu geliştirmek ve yürütmek için bir komisyon kurulmuş ve teşebbüse geçilmiştir.

Heykelin yapılması işi Avusturyalı Heykeltraş Krippel'e verilmiş ve 25 Ağustos 1925 günü, saat 10'da yapılan büyük bir törenle anıtın temeli atılmıştır. Celi hat ile yazılıp hazırlanmış bulunan, metni aşağıdaki yazı, «Abide komisyonu» üyeleri tarafından imza edilerek temele yerleştirilmiştir.

«Vatanı İzmihlâlden, Türk'ü sefalet ve zilletten kurtaran en büyük Gazi, Gazi Mustafa Kemal paşa hazretlerinin teyid ve tevkiri — namı celili için, bugün işbu Abidenin vaz-ı esas-ı resmi icra kılındı. 25 Ağustos 1341. Saat 10.»*

Törenden sonra davetliler, hazırlanan zengin bir büfede ağırlanmış, kendilerine pastalar, dondurmalar, limonatalar ikram edilmişti. (Şehremaneti Mecmuası, 25 Ağustos 1925, sayı: 12)

Anıtın yapımı bir yıl sürmüş ve 3 Ekim 1926'da törenle açılmıştır.

4 Ekim 1926 günlü Cumhuriyet gazetesi, açış törenini anlatmakta ve «açış konuşmasını Şehremini Muhittin beyin yaptığını, törenin çok muhteşem olduğunu, geç vakte kadar İstanbul halkının anıtı seyre geldiğini» yazmaktadır.

Törenden sonra, Atatürk'e bir telgraf çekilmiştir:

«Büyük kudretinizin yarattığı derin inkılâbın medenî semerelerini birer birer idrâk ve iktifa ediyoruz. Bugün binlerle müştakiniz heyecan ve sürurdan mütevellid gözyaşlarıyla mübarek timsalinizi ıslatmak saadetini idrâk ettiler. Heykellerinizin minnet ve şükran hisleriyle çalkalanan İstanbul çocuklarına mutafi mukadder oldu. Bundan mütevellid saadet ve mefhareti arz ve iblâğ ile arzı bahtiyârî eylerim efendim.»**

İstanbul Şehremini
Muhittin

ANKARA ETNOĞRAFYA MÜZESİ ÖNÜNDEKİ ATLI ATATÜRK ANITI

27 Teşrinievvel (Ekim) 1927 günlü Cumhuriyet Gazetesinde «Sinyor Kanonika heykelin resmi küşadında bulunmak üzere Ankara'ya gitti.» başlığı altında, şunları okuyoruz:

«Heykeltraş Kanonika, 29 Teşrinievvel Cumhuriyet Bayramında Gazi Heykelinin açılışında hazır bulunmak üzere dün akşam Ankara'ya gitmiştir.»

---

* Yurdu yokolmaktan, Türk'ü aşağılıktan kurtaran en büyük savaşçı Mustafa Kemal'in büyük adının ululanması amacıyla, bugün bu anıtın temel atma töreni yapıldı. 25.8.1925

** Büyük gücünüzün yarattığı derin devrimin uygar meyvelerini birer birer topluyoruz. Bugün size bağlı binlerce kişi heyecan ve sevinç gözyaşlarıyla kutsal sembolünüzü ıslatmak mutluluğuna eriştiler. Minnet ve teşekkür duygularıyla çalkalanan İstanbul çocukları heykelinizin etrafında dolaşmak mutluluğunu buldular. Bundan doğan mutluluk ve öğüncü sunmaktan memnunluk duymaktayım.

Daha sonra Canonica'nın açıklaması veriliyor:

«Gazinin Ankara Heykelinin rekzi tamamen hitam bulmuştur. Heykelin kaidesi üzerine konulması lâzım gelen resimler («Röliyef» kelimesi karşılığı olarak, tercümanca «resim» teriminin kullanılmakta olduğu anlaşılıyor) henüz Ankara'ya gönderilmemiştir. Bu resimler Venedik'te ikmal edilmiştir. Bugünlerde Ankara'ya gönderilerek mahalline takılacaktır. Şimdilik resimlerin yerine, muvakkaten renkli mermerler vazedilmiştir. Kaideyi süsleyecek olan bu resimlerde Gazinin Büyük Zaferi ile bugünkü Ankara'yı tasvir etmek istedim.

«Gazi hakkında ilk vücuda getirdiğim bu eserden pek memnunum. Heykeli, rekzedilmeden evvel yerde görmüş olanlar bazı tenkitlerde bulunmuşlardı. Fakat Heykeli tamamen tetkik ve mütalâa etmek için onu kaide üzerinde görmek lâzımdır. Heykeli şimdi görenler tenkitlerinde yanılmış olduklarını anlayacaklardır.

Taksim abidesine gelince;

Abide oldukça ilerlemiştir. Birkaç aya kadar komisyon namına birkaç zat gelip, abideyi göreceklerdir. Bunu ilkbaharda teslim edeceğimi ümit ediyorum.»

ANKARA ULUS MEYDANINDAKİ ZAFER ANITI

Açılış töreniyle ilgili olarak, 24 Teşrinisani (Kasım) 1927 günlü Cumhuriyet gazetesinde şunları okuyoruz:

«Türk ihtilâs cidalini (Kurtuluş Savaşını) toplu bir manzume halinde arzeden Zafer Abidesi, bugün küşadediliyor. Bu abide, «Yeni Gün» ün teşebbüsü ve bütün milletin iştirakiyle vücuda getirilmiştir. Sanatçı, abidedeki Gazinin binmekte olduğu atı yaparken, meşhur Sakarya atını model almış ve onu uzun uzun etüd etmiştir.»

TAKSİM CUMHURİYET ANITI

Bu Anıtın yapılması için, İstanbul Milletvekili ve C.H.P. Müfettişi Hakkı Şinasi paşanın başkanlığında kurulan bir komisyonca, 1925 yılında karar verilmiş ve 2,5 yılda tamamlanarak 9 Ağustos 1928 perşembe saat 18'de açılışı yapılmıştır. Anıta sarfedilen para 140 bin lira civarındadır.

Açılışla ilgili haber, Şehremaneti mecmuasının (Ağustos 1928 tarihli) 48'inci sayfasında, Ali Suat imzasıyla aşağıdaki şekilde yansıtılıyor:

«İHTİLÂLİ CUMHURİYET ABİDESİ»

«Altı asırlık bir tarihten beri bu abidenin remzi kadar Türk, bunun kadar yabancı eli karışmamış, sırf Türk, esaslarını teşkil eden ihtilâli, mücahedesi, muzafferiyeti, İstiklâli, muvaffakiyeti, mefahiri itibariyle baştanbaşa Türk, ruhu Türk, sergüzeşti Türk olan hiçbir tarihî vak'aya şahit olmamışızdır.

Bu eseri bir vatan meydanına dikilmiş görmek için yıllarca çalışan Gazinin, şark ile garba birer nusret bayrağı çekerek, şimal ile cenuba müteveccih iki devre ait iki nazarını işte bu abidede bütün haşmet ve azametiyle görüyoruz.»

Daha sonra, Anıtın iki cephesi anlatılıyor ve tören hakkında bilgi veriliyor:

Abide komisyonu Başkanı, Hakkı Şinasi paşanın açış konuşmasını, Vali vekili ve Belediye Başkanı Muhittin (Üstündağ)inki, onu da şair Mehmet Emin (Yurdakul)un işgal dönemini anlatan konuşması ve Maarif Vekili Mustafa Necati'nin nutku izliyor.

Törende B.M.M. Başkanı Kâzım paşa (Özalp), İçişleri Bakanı Şükrü (Kaya), Halk Partisi Genel Sekreteri Saffet (Arıkan), Şükrü Naili paşa, Kumandanlar ve Milletvekilleri hazır bulunmuş ve açılış, Kâzım Özalp tarafından yapılmıştır.»

Aynı tarihli Cumhuriyette de «o gün saat 18'de anıtın açılacağı» haber veriliyor ve Abide komisyonunun toplantısından, Milletvekillerinin davetiyelerinde kıyafet zorunluğu belirtildiğinden, resmî kıyafet ve silindir şapkanın zorunlu tutulduğundan bahsediliyor.

Aynı günkü «Ayın Tarihi» mecmuasında ise «Abidenin küşadını (açılışını) görmeye gelenlerin sayısının 30 bini aştığı» belirtiliyor. Ve ayrıca «Gazi namına Riyaseti Cumhur başkâtibi Tevfik (Bıyıklıoğlu) ile seryaver Rüsuhî'nin törende hazır bulunduğu», bildiriliyor. O günkü gazete haberlerinden, Taksim Anıtının, açılışına büyük bir önem verildiği anlaşılıyor. Bu düşünceyi pekiştiren bir başka olay da bu anıtın açılışı münasebetiyle Gazi Mustafa Kemal ile İtalya Başvekili Mussolini arasında teati edilen telgraflardır.

A.A.'nın açıkladığına göre, Mussolini, Gaziye aşağıdaki tebrik telgrafını göndermiştir:

«Türkiye Reisicumhuru Gazi Mustafa Kemal paşa hazretlerine,

Türkiye Cumhuriyet Abidesinin resmi küşadı İstanbul'da icra edildiği sırada zatı âlilerine en samimî selâmlarımı göndermek, benim için büyük

bir zevktir. Türk milletinin yeni hayatını tebcil eden meşhur İtalyan Sanatçılarının eseri, İtalyan Hükûmeti ve Milletinin ahiren iki memleket arasında aktolunan muahede ile müeyyidi, dostane hissiyatına tekabül etmektedir.

Mussolini»

Ve Gazi Mustafa Kemal, bu telgrafa aşağıdaki cevabı vermiştir:

«Roma'da Mösyö Mussolini Hazretlerine,

Cumhuriyet Abidesinin resmi küşadı münasebetiyle gönderdiğiniz telgrafı aldım. İtalyan Millet ve Hükûmetinin bunda izhar ettiğiniz dostane hissiyatına teşekkür ederim.

Bu hissiyat, tamamen Türk Millet ve Hükûmetininkine mutabıktır.

Samimî selâmlarımı gönderirim.

9.8.1928

Gazi Mustafa Kemal»

Taksim Anıtının kaide ve alan düzenleme projeleri Mimar Monceri tarafından yapılmıştır.

İZMİR ATATÜRK ANITI*

Anıt, masrafları İzmir Belediyesi ve Özel İdaresince ortaklaşa karşılanmak suretiyle, Heykeltraş Canonica'ya yaptırılmıştır. Bu konuda İzmir Belediyesi ile Canonica arasındaki ilişkileri, İzmir'de yerleşmiş İtalyan uyruklu bir tüccar olan, Isperko yürütmüştür.

Anıtın yapılması 1930'ların ekonomik yönden sıkıntılı yıllarına rastladığından, heykeltraşa sitüasyon ödenmesinde güçlük çekilmiş. Belediye, malî ihtiyaçlar içinde bulunduğundan, Özel İdarenin bu iş için verdiği 75 bin lirayı başka konulara harcamak zorunda kalmış, vakit gelince de anıt'ın sitüasyonunu ödeyememiş. Sanatçıyla uzun yazışmalar başlamıştır.

Nihayet Belediye Başkanlığına gelen Dr. Behçet Uz, 1931 yılında borcu ödemek olanağını bulmuş ve anıtın yapımını sonuçlandırmıştır.

Heykelin kaide projesi Mimar Asım Kömürcü tarafından hazırlanmıştır. Montajı tamamlanan anıt, 28 Temmuz 1932 günü Belediye Başkanı

* Bu konudaki bilgiler, Sayın Dr. Behçet Uz'dan alınmıştır.

Dr. Behçet Uz'un bir başlangıç konuşması ve Başbakan İsmet İnönü'nün nutkuyla açılmıştır.

Anıt'a, heykel ve röliyefler için 150 bin, kaide yapımı için 40 bin ve meydan düzenlenmesi için de 50 bin lira olmak üzere, toplam 240 bin lira harcanmıştır.

KONYA ANITI

Bu anıtın kaidesi, Mimar Vedat okulundan yetişmiş, (Abidei Hürriyetin de sanatçısı olan) Mimar Muzaffer tarafından yapılmıştır.

Bu kaide, başlangıçta, ziraatte büyük yararlıkları görülen Konyalı kadınlar adına dikilecek bir anıt olarak başlamış.

Sonradan, 1926'da değiştirilerek, bugünkü haline getirilmiş ve Atatürk heykeline kaide yapılmış.

Mimar Muzaffer 1920'de öldüğünden, kaidede gerekli değişiklik Mimar Falih Ülkü tarafından yapılmış.

Kaide, mimarisi Konya'daki Karatay Medresesinden esinlenmiştir.

(Aylık Ansiklopedi. seri: 2 -
cilt: 1 - sayfa: 26)»

BÖLÜM : IV

CUMHURİYETİN 50 YILLIK DÖNEMİNDE TÜRK HEYKELTRAŞLARI — İLK CUMHURİYET KUŞAĞI



RATİP AŞİR ACUDOĞU

A. DESEN C. DERELİ

1898'de İstanbul'da doğdu ve 1957'de gene İstanbul'da öldü. İlk öğrenimini, Mahmudiye Rüştiyesinde, Orta öğrenimini, Ankara Sultanisinde yaptı. Son sınıfta öğrenci iken (I. Dünya Savaşı içinde bulunduğumuzdan) askere alındı.

1918 yılında «Sanayii Nefise Mektebi Âlisi Heykel şubesi»ne girdi ve İhsan Özsoy'un öğrencisi oldu. 1920'de aydın bir hukukçu olan babası Aşir Molla'nın parasıyla Almanya'ya gitti. Münih Güzel Sanatlar Akademisine girerek Prof. Belecker'in öğrencisi oldu. Burada iki yıl çalıştıktan sonra Maillol'un yanında çalışmak isteğiyle, Paris'e geçti. Ancak, Maillol ders vermediği için, bulduğu bir atelyede kendi başına çalışmaya başladı. O ça-



RATİP AŞİR ACUDOĞU : Menemen, Şehit Kubilay Anıtı.

ğa hakim olan iki büyük ustadan etkilenmişti: Maillol ve özellikle Bourdelle.

1925 yılında yurda dönerek açılan Avrupa imtihanlarına katıldı ve kazanarak tekrar Paris'e döndü ve Académie Julian'a girerek Bourchard ve Landowski ile çalışmaya başladı.

Ancak, onların Akademik üslûbu ve eğitimi kendisini tatmin etmiyor, daha çok Maillol ve Bourdelle'e sokulmak istiyordu. Onların atelyelerini ziyaret ediyor, fikirlerinden yararlanmaya çalışıyordu. Aynı tarihlerde Paris'te resim eğitimi görmekte olan değerli sanatçı Cevad Dereli, bana, Ratip Aşir'le arkadaşlığından, ilgi çekici anılar nakletti:

Birgün ikisi sözleşirler ve Maillol'un atelyesine giderek kendilerini tanıtırlar ve kabullerini rica ederler. Maillol büyük bir tevazu ile kendilerini buyur eder. Konuşurlarken üstadın henüz üzerinde çalışmakta olduğu Venüs'ü kastederek, «Model kullanıp kullanmadığını» sorarlar, «evet» der, Maillol, «Modelim karımdır, biraz sonra da bize kahve getirecektir, görürsünüz.» Biraz sonra elinde kahveyle giren hanımı gördükleri zaman bizim genç sanatçılar şaşırmışlardır. Madam Maillol çok zayıf bir kadın, halbuki heykel tombul bir vücuttur. O zamana kadar modelden çalışma, onlar için başka bir anlam taşımaktadır.

Halbuki Maillol'de, model, sadece bir lûgat kitabı görevi yapar: doğada takıldığı bir nokta olursa başvurulan bir yardımcı!

Bir başka anısı da, Ratip'in kişiliğinden bir yönü yansıtması nedeniyle ilginçtir:

Bir tarihte öğrencilere aylık burslarıyla birlikte, birikmiş ders malzeme giderleri karşılığında para gelmiştir ve bir hayli yekûn tutmaktadır. İkisi aralarında anlaşırlar: Ratip bu paradan bin frangını Cevad'a bırakacaktır ve onunla Ratip'e güzel bir kostüm yaptıracaklardır. Çünkü üstündeki elbisede, artık pek giyilecek hal kalmamıştır. Aradan bir süre geçer, Ratiple Cevad bir gün Louvre yöresinde gezerlerken bir mağazada satılık bir maymun görürler, Ratip maymunu çok sever ve tutturur, «bunu alacağım» diye. Sorar: «fiatı 1050 frank»tır. Elbise için emanet bıraktığı parayı Cevad'tan geri ister. Cevad, çeşitli mahzurlarını öne sürerek, vazgeçirmeye çalışır. Olanak yoktur. Direnir. Ratip de. Sonunda «seni döverim» der, «ver parayı» (Ratip kuvvetli ve güreşe de meraklıdır.) Çaresiz, Cevad boyun eğer ve maymunu alırlar.

Ancak, problem bundan sonra başlar: Pansiyona geldikleri zaman, kendisini çok seven Madam Ponce, onu kucağında maymunla görünce, içeri almaz ve «hemen pansiyonu terketmesini» ister. Günlerce yer aranır, sonunda Nogent-sur-Marne'da bir yer bulur. Bir süre orada kalıp, çalışma



RATİP AŞİR ACUDOĞU : Fahriye Yen'in başı. Resim Heykel Müzesi.

yerine gelebilmek için her gün o uzun yola katlanmak zorunda kalır. Maymun evde, perdeler başta olmak üzere, eşya olarak ne varsa hepsini parçaladıktan sonra, Ratip'in de sabrı tükenir, sonunda 50 franga satarak kurtulur.

Ratip Aşir, 1928'de yurda döndü ve 1929'da Edirne öğretmen okuluna resim öğretmeni olarak atandı.

O tarihte (sonradan, Balıkesir Öğretmen Okulunda bana da öğretmenlik yapmış olan) çok değerli hocam Reşat Tardu da, aynı okulda öğretmendir ve sonra Müdür olmuştur. Ratip Aşir'e okulun lojmanı altındaki mekânı atelye olarak vermiş, takdir ettiği, kişi olarak sevdiği bu sanatçının heykel çalışmalarına olanak sağlamıştır. O günlere ilişkin anılarını şöyle anlatır:

«Ratip, bizim lojman olarak oturmakta olduğumuz yerin altında çalışırdı. Bir gün hatırlayamayacağım bir kent için kilden yapmakta olduğu bir Atatürk heykeli tamamlanmak üzereydi. Çok da güzel olmuştu. Bir gece aşağıda bir gürültü oldu. Belli ki bir şey yıkılmıştı. Telâşlandık, ertesi günü Ratip atelyesine geldiğinde heykeli yıkılmış, yerde yatar bulmuştu.

Ratip, Menemen'deki Kubilây Anıtının ilk çalışmalarını da Edirne'de, bu atelyede yapmıştır.»

Bu heykel yıkılması olayı, onun başına gelen tek kaza değildir.

Erzincan, 26 Aralık 1939'da, 32.372 kişinin ölümü ve bütün kentin yerlebir olmasıyla sonuçlanan zelzele felâketi sırasında ve sonra yeniden kurulmasında büyük ilgi göstermiş olan «Millî şef İnönü»ye şükran ifadesi olarak bir anıt dikecektir. Anıt, Ratip Aşir'e sipariş edildi.

Ratip, Vakıflardan izin alarak, Yeni Cami'nin arkasındaki Valide türbesinde çalışmaya başladı. Heykeli çamurdan yapacak, sonra alçıya dökecekti. Çalışmaların ilerleyip, sonuca yaklaşıldığı sırada, bir sabah atelyeye girdi ki, kocaman çamur kitlesi parçalanarak yere yayılmış: Zaman daralmıştır.

Heykelin gelişmesini Erzincan adına denetlemekle görevli bulunan Mahir Tomruk telâş içindedir.

İşe yeniden başlamak gerekmektedir.

Neyse ki eski öğrencisi Hüseyin Özkan yardıma koşar, heykel bu sefer, alçı olarak yeniden büyütülür.

Her iki olayda da, kitabın Belling'le ilgili kesiminde bir defa daha açıkladığım gibi, sebep, bu boyuttaki anıtsal heykeller için uygulanması gereken büyültme tekniğinin, bizde henüz bilinmemesidir.

Ratip, bu ikinci çalışmasında da heykeli çamurdan yapmak istemiş ve



RATİP AŞİR ACUDOĞU : Erzincan 1939 depremi hatırasına dikilen anıt.

kitlenin içine 40 adet boş gaz tenekesi yerleştirmişti. Ve elbette, bir kere daha, doğal sonuçla karşılaşmıştı.

Ratip Aşir, Edirne'den sonra İstanbul'a nakledildi ve çeşitli ortaokullarda (Zeyrek, Bakırköy ve Beykoz) resim öğretmenliği yaptı. En son Çubuklu Ortaokulunda öğretmenken, 1957 yılında, 60 yaşında hayata gözlerini yumdu.

Ratip Aşir, hiç kuşkusuz, Türk heykeltraşları içinde seçkin bir yer tutar. Çok duygulu bir mizacın ruh verdiği, hayat dolu heykeller yapmıştır. Sağlam bir sanat anlayışı ve tekniği vardır. Gerek Erzincan, gerek Menemen anıtları, gerekse yaptığı büstler kişiliği olan, bütün plâstik değerler yönünden olgun ve başarılı yapıtlardır.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Fahriye Yen'in başı (alçı)

Anıtları :

Menemen - Şehit Kubilây anıtı (açılışı - 1932)
Erzincan - İnönü anıtı (açılışı - 1948)
Ankara - Ziraat Fakültesi: Atatürk Anıtı.



ALİ HADİ BARA

Bara, 9 Eylül 1906'da Tahran'da doğdu. Babası Cafer isminde bir Afganistanlı, annesi Türkiye'nin Büyükelçiliğinde çalışan bir memurun kızı olan Bezmi'dir. Hadi, 3 - 4 yaşlarında iken ailesiyle birlikte Türkiye'ye gel-



ALİ HADİ BARA : Mareşal Fevzi Çakmak büstü. Resim Heykel Müzesi.

di ve ilk öğrenimini öğretmen okulunun uygulama okulunda yaptıktan sonra Saint Joseph Lisesine verildi. Oradan, Liseyi bitirmeden (7. sınıftan) ayrıldı.

1923 yılında Sanayii Nefise Mektebi Âlisine kaydoldu. Fakat bir ay sonra okulu bırakıp, o zamanlar Fransızların elinde bulunan demiryollarına memur olarak girdi. Bu görevi üç yıl sürdü. 1925'te tekrar Akademiye devama başladı. 1927 yılında açılan Avrupa bursu yarışmasını kazanarak mezun oldu ve Paris'e gitti. Önce Académie Julian'da, Bourchard'dan, daha sonra da o yıllarda geniş ün sahibi bulunan Despiau'dan özel dersler aldı. 1930'da yurda döndü. Akademiye muallim muavini ve Kütüphane memuru olarak atandı (23.8.1930). Fakat yaşlı hocalarla anlaşmazlık çıkardıklarından, kendisi gibi ateşli birkaç asistan arkadaşıyla birlikte okuldan uzaklaştırıldı. (1.10.1932). 3,5 ay açıkta kaldı. İhsan Özsoy'un emekliye ayrılmasıyla boşalan heykel öğretmenliğine, Mahir Tomruk; ondan boşalan modlaj öğretmenliğine de, Hadi Bara getirildi (14.1.1933). 1949 yılında yaz tatilini geçirmek üzere izin alıp, Paris'e gitti. Orada rahatsızlandı, rapor alarak iznini bir ay daha uzattı. Hadi Bara, bu, Paris'e 2. gidişine kadar figüre ve doğaya taassupla bağlıdır. Paris'te karşılaştığı gelişmeler ise, onun sanatta kesin bir dönüş yapmasına sebep olmuştur. İkinci Cihan Savaşı sonrasının Paris'inde non - figüratif sanat pek yaygın ve hakimdir. Bu durum, uzaktan sesi geldiği zaman figürasyona bağlı ve bu çeşit uygulamalara kesin çıkışlar yapan Hadi'yi kuvvetle etkilemiştir. O kadar ki, Türkiye'ye döndükten sonra, hemen hemen bir daha figüratif çalışma yapmamıştır. 1950 yılında, o zamana kadar sadece Belling'in yönetiminde bulunan, heykel atelyeleri 2'ye ayrıldı ve birisinin yönetimi Hadi Bara'ya (Zührü Müritoğlu ile birlikte) verildi. 1955'ten sonra sağlığı bozuldu. Bacak damarlarında başgösteren bir tıkanma onu çok sarstı. Londra'ya giderek ameliyat olmak zorunda kaldı (1959). Tıkanan damar çıkarılıp, yerine plâstik boru takılmıştı. Hadi çok dinamik bir fizik ve ruh yapısına sahipti. Gece Kulüplerinde geç saatlere kadar dolaştığını, kış ortasında denize girdiğini anlatmaktan zevk duyardı. Hatta bacağındaki plâstik damarla, 1967 yılında Akademi salonlarında düzenlenen geleneksel 3 Mart balosunda gençlerle, saatlerce günün danslarını yapışını hayret ve biraz da korkuyla seyrettiğimizi hatırlıyorum.

Emekli oluşundan, 30 Ağustos 1971'de ölümüne kadar geçen sürede, zaman zaman Akademiye arkadaşlarını ziyarete gelirdi. 1970'te gelen ve şaşırtıcı bir dirençle geçirdiği felce kadar, hep sıhhatli görünmek gayretini sürdürmüştür. Hasta olmayı gururuna yediremeyen bir hali vardı. Hatta, ölümünden bir süre önce geçirdiği ikinci felçten sonra bile, bastonuna dayanarak Akademiye kadar, birkaç defa gelmiş ve aynı renkli, cesur edalı sohbetiyle dostlarının kendi sıhhati için duyduğu endişeyi silmeye çalış-



ALİ HADİ BARA : İstanbul, Harbiye Orduevi bahçesindeki Atatürk Heykeli.



ALİ HADİ BARA : Adana anıtı (sol cephe)



ALİ HADİ BARA : Adana Anıtı (sağ cephe)

mıştı. Hadi Bara, hiç kuşkusuz Türk heykelcileri içinde en güçlülerden birisidir. Coşkun bir sanatçı tamperemanına sahipti, sağlam bir plâstiği vardı. Figürlü heykellerinde Despiau ve Maillol'dan etkilenen bir form anlayışı ve modle tekniği görülür. Hadinin kaynayan iç dünyası, yapıtlarına muhteva olarak yansımış ve onlara anlam katmıştır. Bu tampereman onu, anıt heykelciliğinde de başarılı Türk sanatçılarından biri yapmıştır. Figürsüz heykellerinde de aynı gücü göstermiştir. Bu çalışmalarında, gözde malzemesi saç, lâma ve çubuklardır. Figürlü heykellerindeki kapalı kompozisyonu ve dolu, deliksiz kitleyi amaçlayan biçim ve kompozisyon anlayışı, non - figüratif çalışmalarında boşluk - doluluk dengesi arayan, bir düzene yönelir. Bu düzende genellikle, yatay - dikey kurucu elemanların dengede tuttuğu sağlam bir yapı vardır. Bu zemin içinde düz saç yüzeylerin oluşturduğu doluluklar ve onların karşıtı olarak da kullandığı boşluklar yer alır. Boşluklar, bazen düz, paralel çubuklarla hareketlendirilmiştir.

Son yıllarında yaptığı alçı heykellerinde, Hadi, bu devreyi, çağın teknik karakterini, özellikle feza çağı'nı yansıtmak isteyen bir biçim araması çabası içinde geçirmiş gibidir.

Hadi'nin figürsüz heykelleri de biçim, kuruluş, konstrüksiyon, kitle, detay ilişkileri ve espas değerlendirilmesi bakımlarından, figürlü heykelleri kadar sağlam ve anlamlı (ifadeli) dir.

Yapıtları :

İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde :

Havva (1929). Paris'te Salon d'Automne'da sergilenmiştir. Maillol'den esinlenen çalışma örneklerinden en tipiğidir.

Bedia'nın başı, (1928) 1929'da Salon Des Artistes Françaises'de sergilendi.

Çıplak (Etüt)

Mareşal F. Çakmak büstü. (Çakmak bu büst için Bara'ya poz vermiş ve büst ilk defa 19 Nisan 1936'da düzenlenen «Müstakil ressamlar ve Heykeltraşlar» sergisinde teşhir edilmiştir.)

Tevfik Fikret büstü: 1932 (Bir eşi Galatasaray Lisesi bahçesindedir)

Ahmet Rasim büstü.

Atatürk büstü (1932)

Atatürk başı (1938) (Bronz'u İ. Üniversitesindedir.)

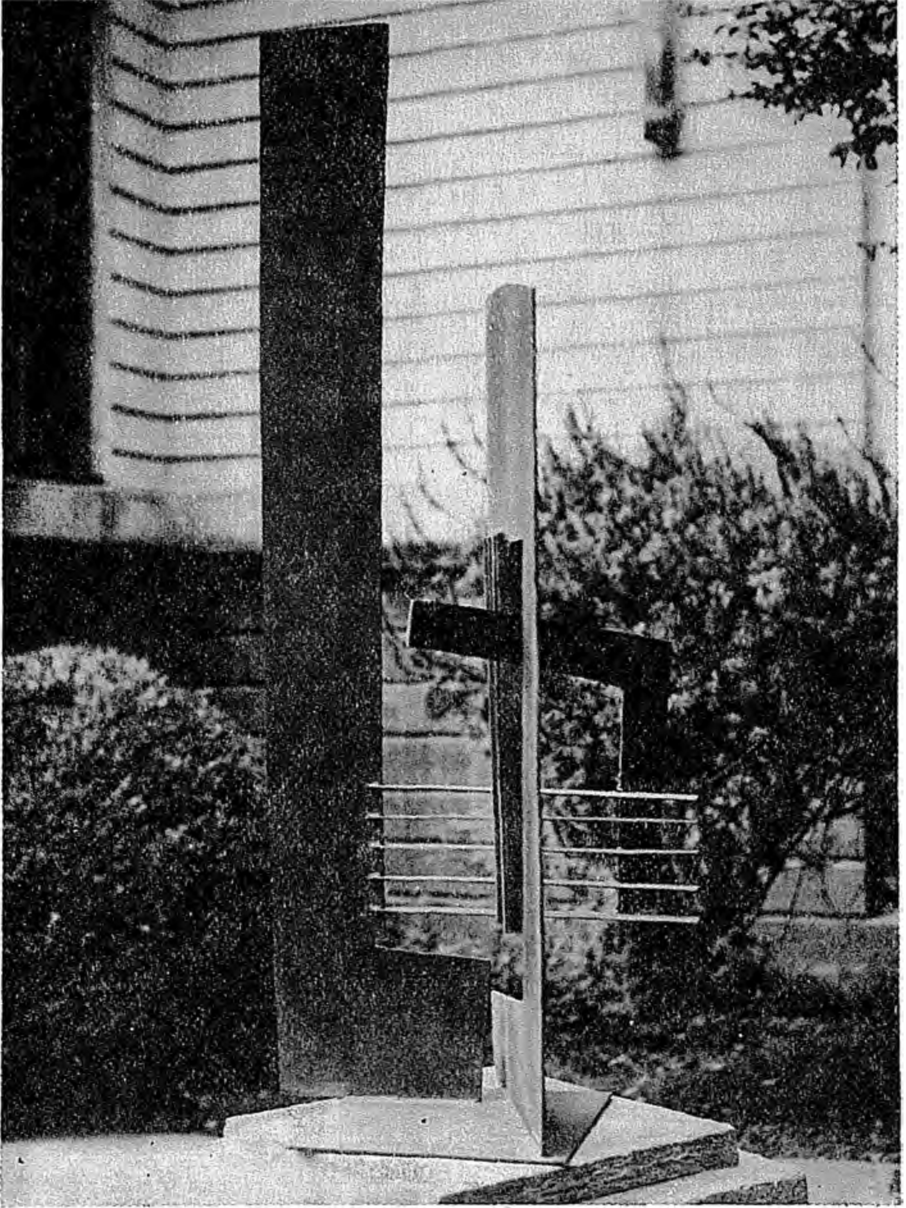
Erkek torsu.

Demir heykel.

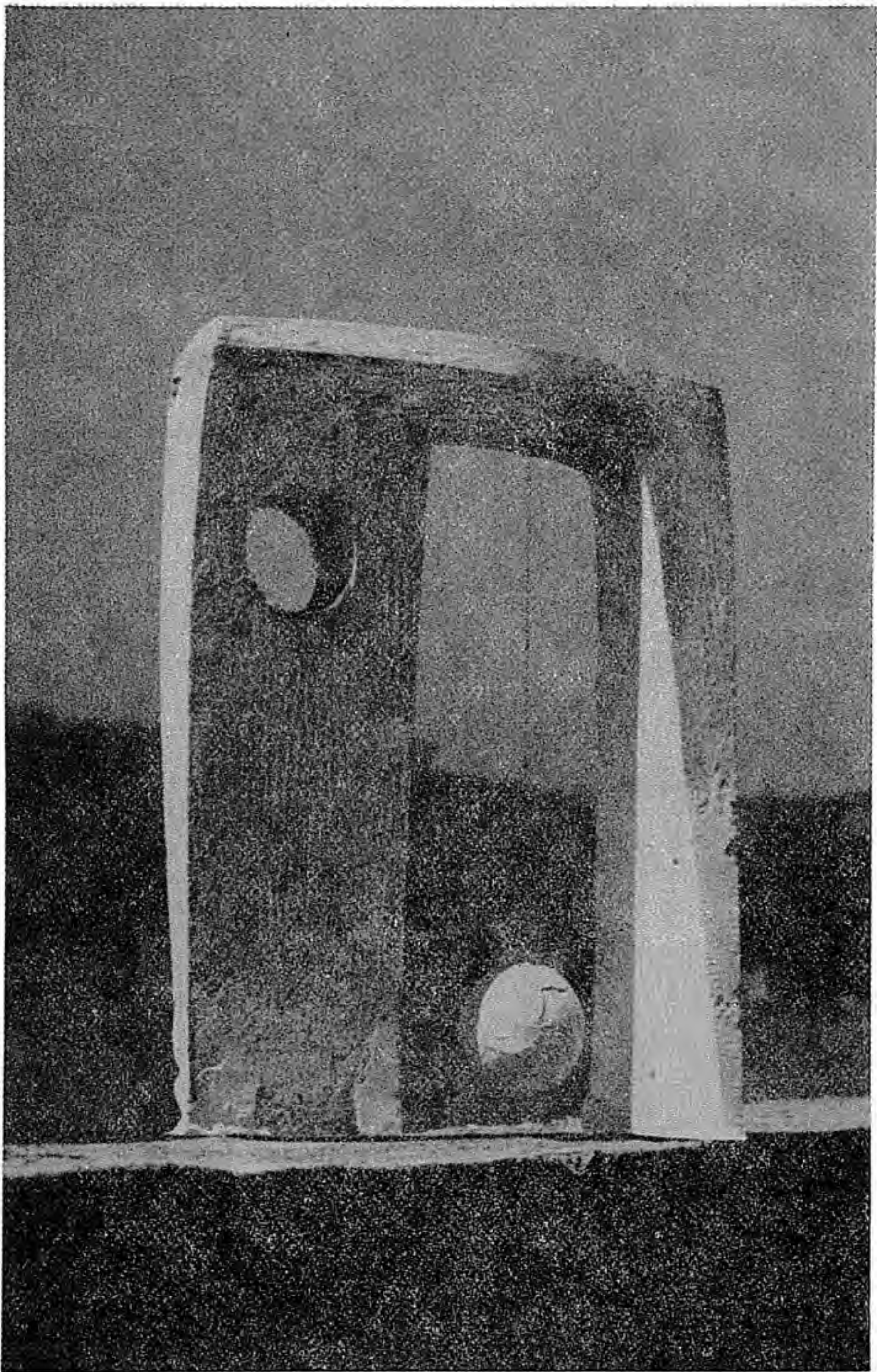
Anıt Heykelleri :

Adana anıtı. (1935)

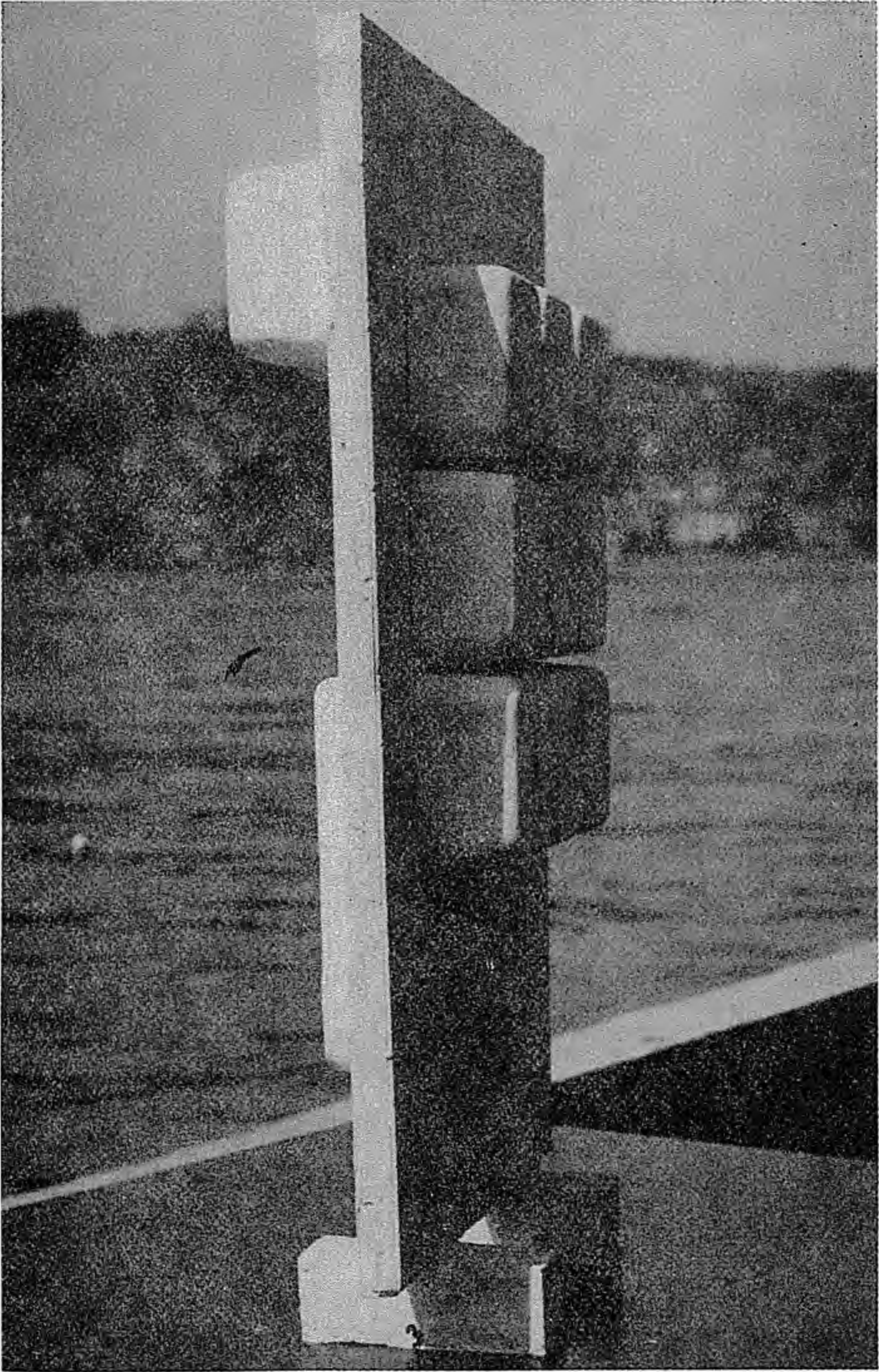
İstanbul - Orduevi önündeki Mareşal üniformalı Atatürk heykeli (1937)



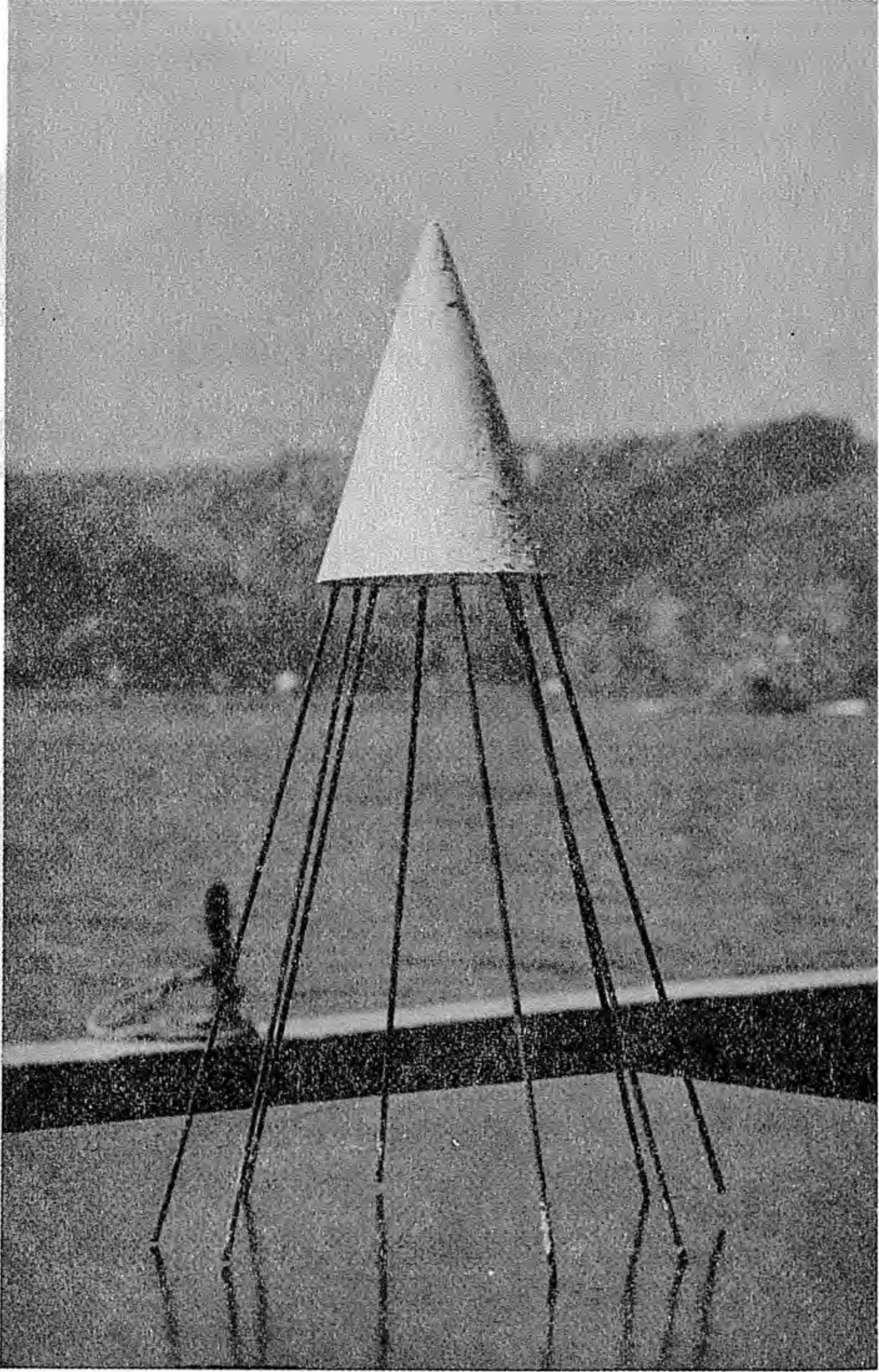
ALİ HADİ BARA : Soyut heykel —demir— Resim Heykel Müzesi.



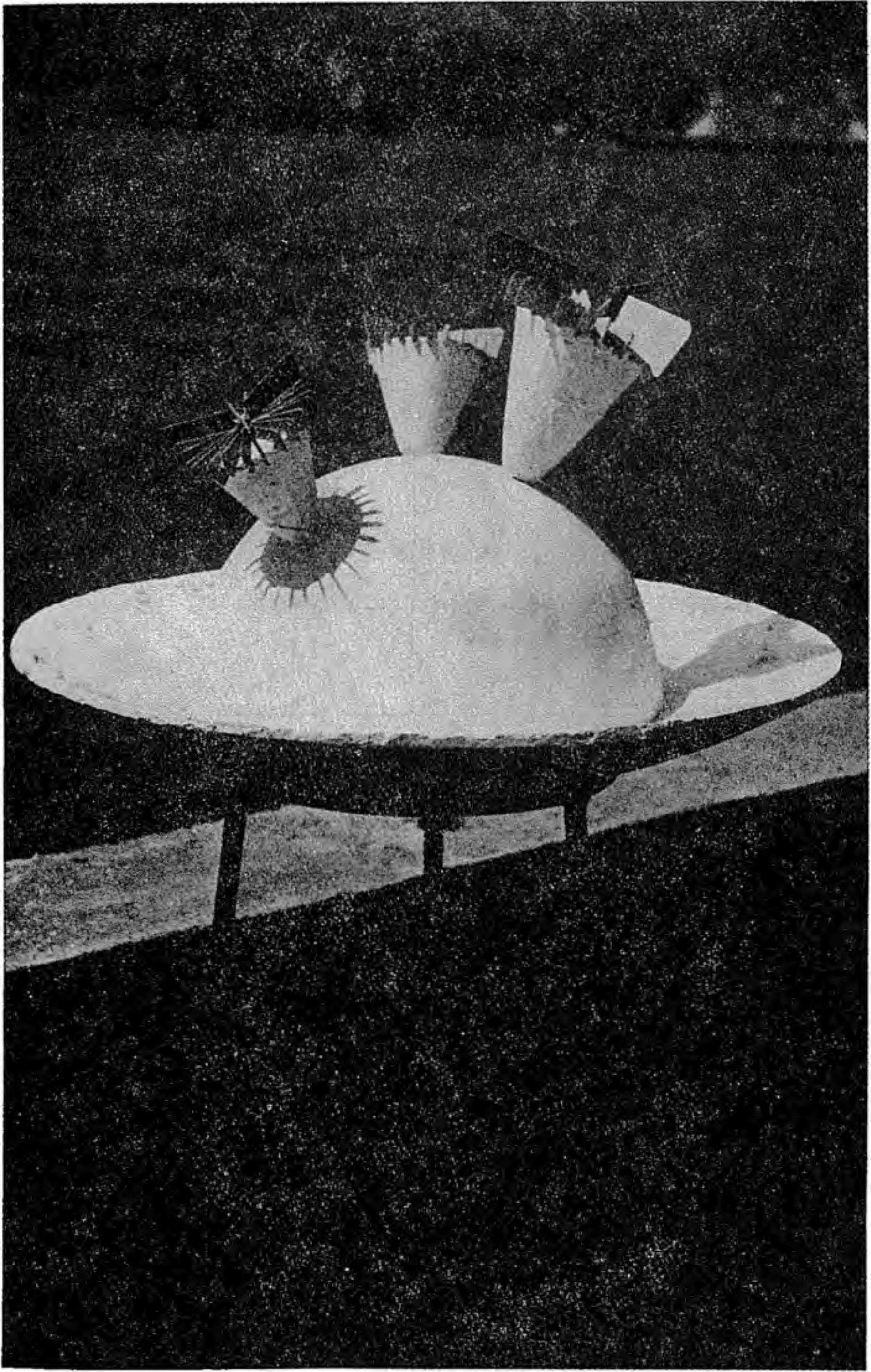
ALİ HADİ BARA : Soyut heykel — alçı.



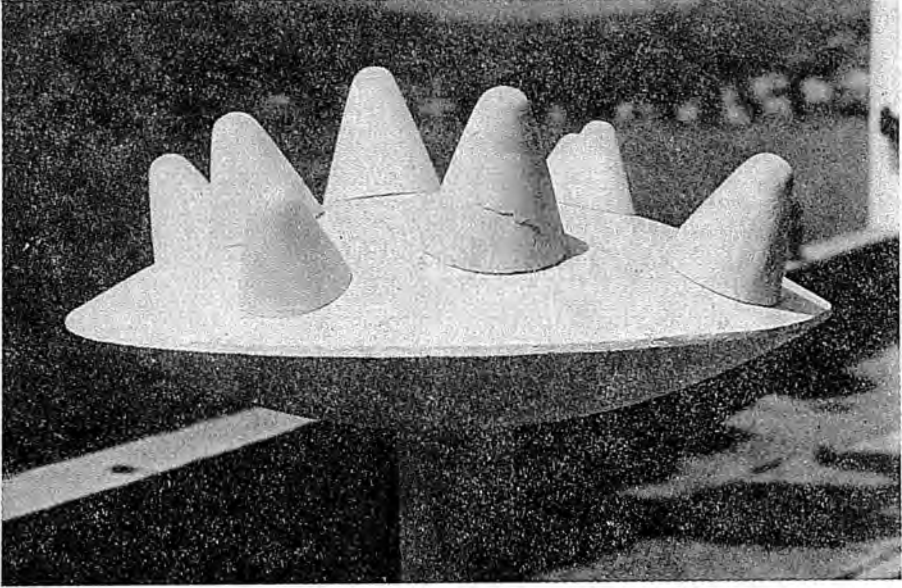
ALİ HADİ BARA : Soyut heykel — alçı.



ALİ HADİ BARA : Soyut heykel — alçı + demir tel.



ALİ HADİ BARA : Soyut heykel — Feza Çağı — alçı.



ALİ HADİ BARA : Soyut heykel — Feza Çağı — alçı.

Bu heykeli, Hadi Yedeksubay Okulunda iken yapmıştır. Heykelin yapılması oldukça maceralı geçmiştir. Heykelin modlajı tamamlanıp, alçıya dökülmüştü. Bir gece Hadi'yi, telâşla, «Paşa istiyor» diye, uykudan kaldırırlar. Okul Komutanı Hadi'ye «Niçin Atatürk'ü sol eliyle işaret ettirdin?» diye hiddetle çıkışır ve «derhal elleri değiştirmesini» emreder. Bunda hiç bir art düşüncesi olmayan Hadi, şaşırır, anlayamaz, durumu açıklar ve açılış tarihinin yaklaşmakta, zamanın daralmakta olmasına rağmen verilen emri yerine getirir, kolları yeni baştan yapar. Heykel döküme verilir, fakat gecikmiştir. Açılışa yetişmesi olanağı kalmamıştır. Buna rağmen tesbit edilen tarihte de açılışın yapılması şarttır. Program ona göre yapılmıştır. Çare aranır. Nihayet, Heykelin dökülmüş olan yarısı bronz, henüz dökülmemiş bulunan diğer yarısı da bronza boyanıp, alçı olarak, üst üste yerleştirilir ve açılışı yapılır. Heykelin ilk yeri, cadde üzerinde eskiden Yedeksubay Okulu olan (şimdi askerî müze yapılmakta olan yer) binanın önüdür. Tören süresince, Hadi ecel terleri döker, kazara kitlelerden birisi yuvarlanırsa önünde toplanan halkın üzerine inecek ve facia olacaktır.

Neyse ki, her şey yolunda gider ve bu sıkıntılı devre geçince, heykelin diğer yarısının dökümü de bitirilerek montaj tamamlanır.

Beşiktaş'taki Barbaros anıtını ve Zonguldak'taki Atlı Atatürk ve İnönü anıtlarını, Z. Müritoğlu ile birlikte yapmışlardır.

Katıldığı sergiler :

1928 — Salon Des Artistes Françaises (Bedia'nın başı ile)

1929 — Salon D'Automne (Havva ile)

1929 — Beyoğlu - Turkuvaz'da Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği sergisi (Havva ile)

1936 — Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar sergisi (Mareşal Çakmak büstü ile)

1940 — dan 45'e kadar Devlet Resim ve Heykel sergilerine (1941'de 1. ödül)

1953 — Uluslararası meçhul Siyasî Mahkûm yarışmasına

1953 — 61, 2 defa Sao - paulo, 1 defa Venedik Biennaline ve Paris Rodin Müzesindeki çağdaş heykel sergisine katılma.

Hadi Bara genellikle yerli ve yabancı sergilerde kulis oyunları ve yan etkiler işlediği kanaatına vararak son yıllarda sergi açmak, sergi ve yarışmalara katılmaktan vazgeçti.



ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU

29 Ocak 1906'da, İstanbul'da doğdu. Babası Kayserili Hafız Mehmet, annesi Ayşe Sıdıka'dır.

Cezayirli Hasan paşa ilkokulundan sonra, Kasımpaşa Nümune Rüştiyesini bitirdi. Kabataş İdadisine yazıldıysa da, devam etmedi. Bir süre çeşitli meslekleri denedikten sonra, İhsan Özsoy'un teşvikiyle, 1924'te Sanayii Nefise Mektebi Âlisine girdi. Heykel öğretmeni, İhsan Özsoy'dur.

1928 yılında Avrupa bursu sınavını kazanarak Sanayii Nefiseyi bitirdi ve Paris'e gitti. 1932'ye kadar, özel Colarossi Akademisinde, Marcel Gimond'un atelyesinde çalıştı. Bu arada Ecole du Louvre'deki Sanat Tarihi ve Sorbonne'daki estetik kurlarını takip etti. 1932'de yurda döndü ve 28

Nisan 1932'de Samsun Lisesine resim öğretmeni olarak atandı. 27 Nisan 1936'da İstanbul Arkeoloji Müzesi Heykeltraşlığına getirildi. Böylece kurucuları arasında bulunduğu «D Grubu»nun çalışmalarına daha yakından katılmak olanağını buldu. Bir yandan grupça düzenlenen sergilere katılırken, öbür taraftan Sanat Dergilerinde yazılar yazdı.

1932 yılı sonbaharında Alay Köşkünde ilk kişisel heykel sergisini açtı.

1933 yılı sonbaharında da D Grubu'nun Narmanlı yurdunda açtığı desen sergisine katıldı.

1938'de Türkiye'nin de katıldığı New - York Uluslararası sergisi için 5'er m. yüksekliğinde 2 figür yaptı. (Bunlardan birisi bronza dökülerek gönderildi). 30 Haziran 1939'da Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenliğine nakledildi. 9 ay bu görevde kaldıktan sonra 6 Şubat 1940'ta (maaşını Beşiktaş 1. ortaokulundan almak kaydiyle) Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğretmenliğine getirildi, fakat Dekoratif Sanatlar Bölümü modlaj öğretmenliğinde görevlendirildi.

1941 - 1943'te Hadi Bara ile birlikte Barbaros anıtını yaptılar. Bu anıtın gelişmeleri oldukça maceralıdır.

1940'ta yapılan anlaşmada, anıt için ayrılan para 30.000 TL.'dır. Anıtın yapımı 1943'e kadar sürmüş ve döküm fiatları bir hayli yükselmiştir. O kadar ki, bu para yalnız döküme bile yetmez olmuştur. Belediye, fiat yükselmelerini nazarı itibare almamış. Hatta para yetmediği için bakırdan dögerek yaptıkları bayrağı şartnameye aykırı bulduğu için de, sanatçıların 4 bin liralık teminatını iade etmemiş, böylece bu macera da 8 - 10 bin lira zararla kapanmıştır.

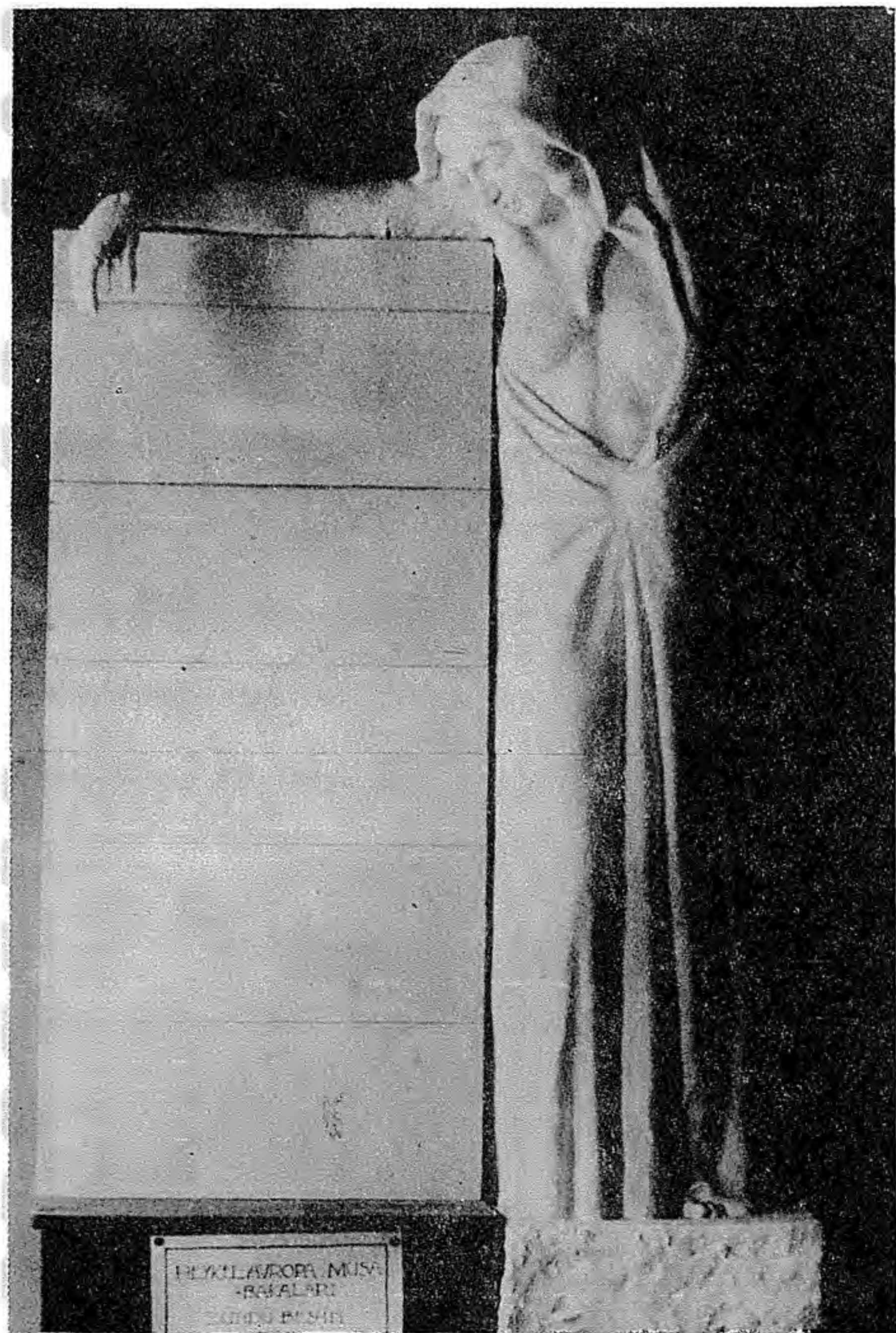
1945 - 46'da Hadi Bara ile birlikte Zonguldak'taki Atlı Atatürk ve İnönü heykellerini yaptılar. 11 Ocak 1947'de kadrosu da Akademiye nakledildi. 1947 ile 1949 arasında 2 yıl süre ile, 4489 sayılı kanundan yararlanarak Paris'te kaldı. 1950'de Heykel Bölümünde atelye öğretmenliğiyle görevlendirildi. Burada atelyeyi Hadi Bara ile birlikte yönettiler.

Zühtü Müritoğlu da Paris'te geçen iki yıldan sonra, figürsüz çalışmalara yöneldi.

Önce ağaç dallarını ve köklerini ayıklayıp, cilâlayarak, ya da onları ince bakır levha ile kaplayarak yaptığı ve bir bakıma «doğa arıtması» diyebileceğimiz çalışmalarını, daha sonra kendi şekillendirdiği elemanlarla düzenlediği kompozisyonları izledi. Bu çalışmalarında da gözde malzemesi ağaçtır.

Bu çalışmalarla Müritoğlunun sanatında önemli bir değişme başladı.

Figürlü heykellerinde Despiau ve Gimond'dan etkilenen yumuşak,



ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU : Avrupa sınavında yaptığı heykel (1928).
Konu ; Şehit olmuş sanatçılar adına Akademi bahçesine dikilecek anıt. (Bu çalışmada İhsan Özsoy'un etkisi belirgindir.)



ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU : *Çocuk başı — bronz — Resim Heykel Müzesi.*

sentezci ve duygulu modle'nin yapıtlarına kazandırdığı sıcak hava, artık yerini malzemenin nisbeten kuru etkisine bıraktı. Ağaç, artık bunlarda, figürlü heykellerdeki kadar «yaşayan malzeme» değildir.

Daha sonraları buna paralel olarak Müritoğlu'nun anıt heykel anlayışında da önemli gelişmeler oldu.

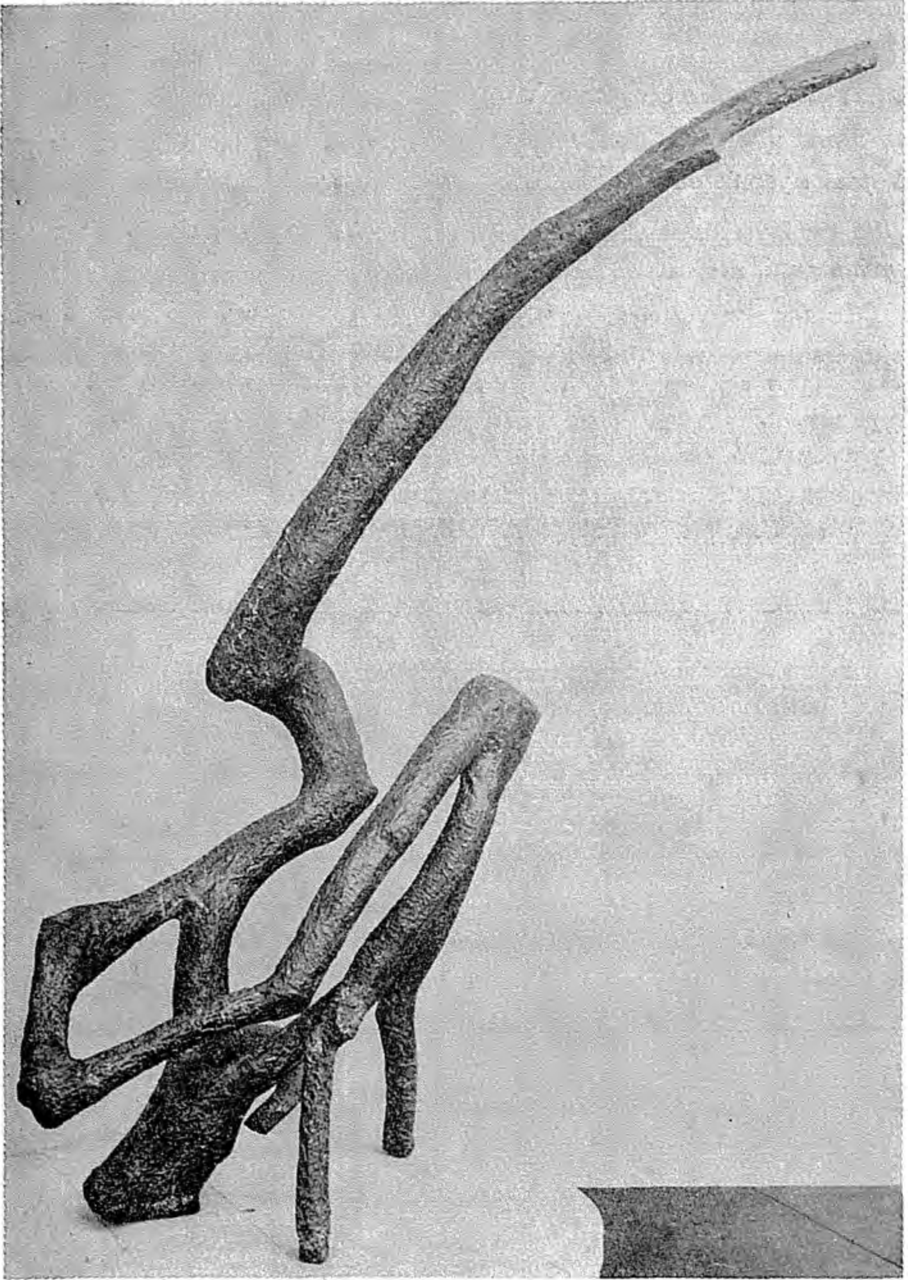
Büyükada ve Eyüp için yaptığı Atatürk anıtları, bu anlayışta ortaya koyduğu yapıtlardır.

1955 yılında, esas atelyeyi Bara'ya bırakarak «ağaç uygulama» atelyesine geçti.

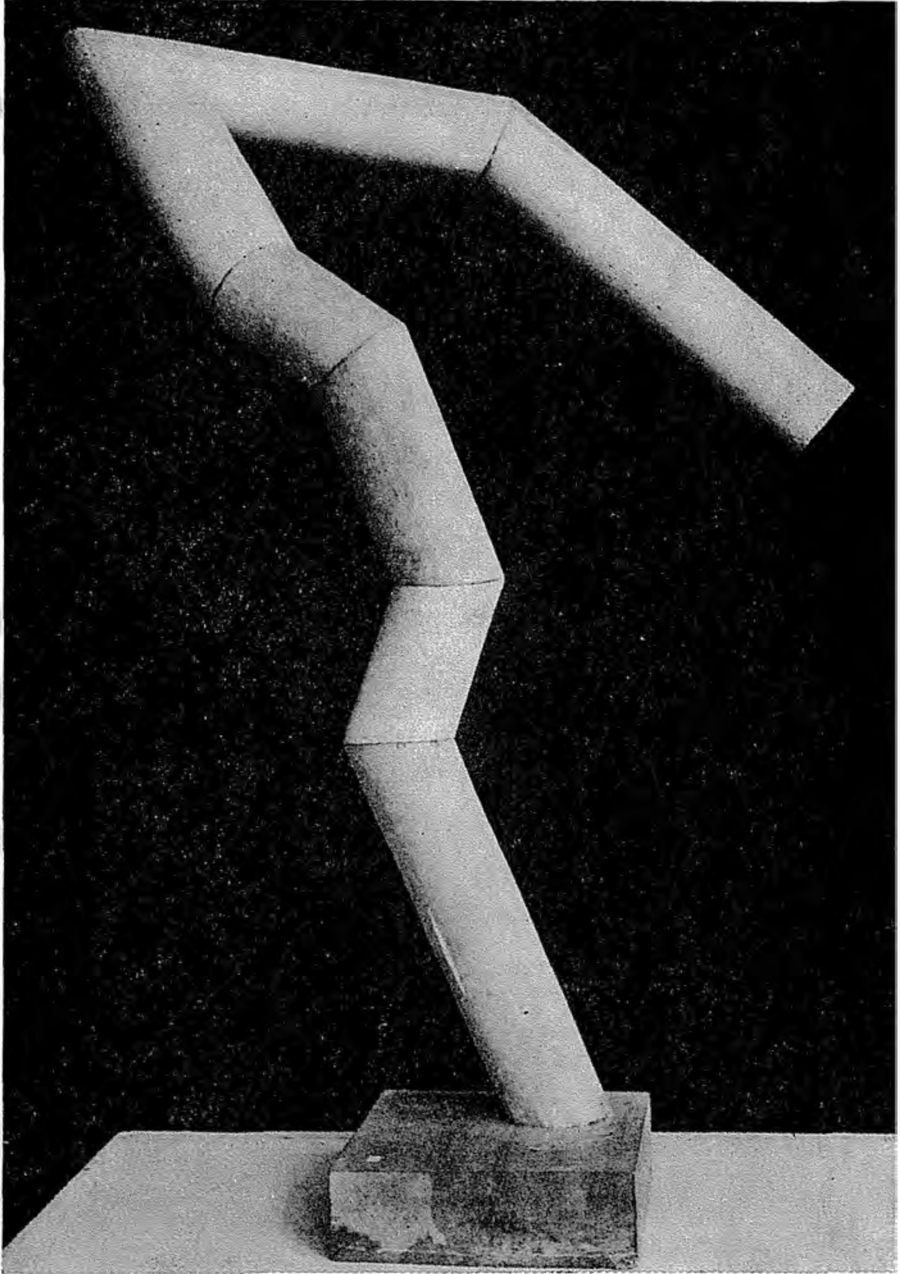
Zühtü Müritoğlu, Güzel Sanatlar Akademisindeki öğretim üyeliği görevini aralıksız olarak sürdürdü. 17 Mayıs 1969'da yürürlüğe giren 1172 sayılı «Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu»nun intibak hükümlerine göre, 20 Ağustos 1969'da (105 sayılı kararname ile) profesör titrini aldı. 13.7.1971'de 65 yaşını doldurduğundan, emekli oldu. Fakat, Akademi Kanununun hükümlerine göre işlem yapılarak (20.3.1971 ve 410 sayılı muciple) emeritüs prof. olarak görevine devam etmektedir.



ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU — HADİ BARA : Zonguldak Atlı Atatürk heykeli



ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU : Soyut heykel (ince bakır levha ile kaplanmış ağaç dalı) Resim Heykel Müzesi.



ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU : Soyut heykel —ağaç— Resim Heykel Müzesi.

Yapıtları :

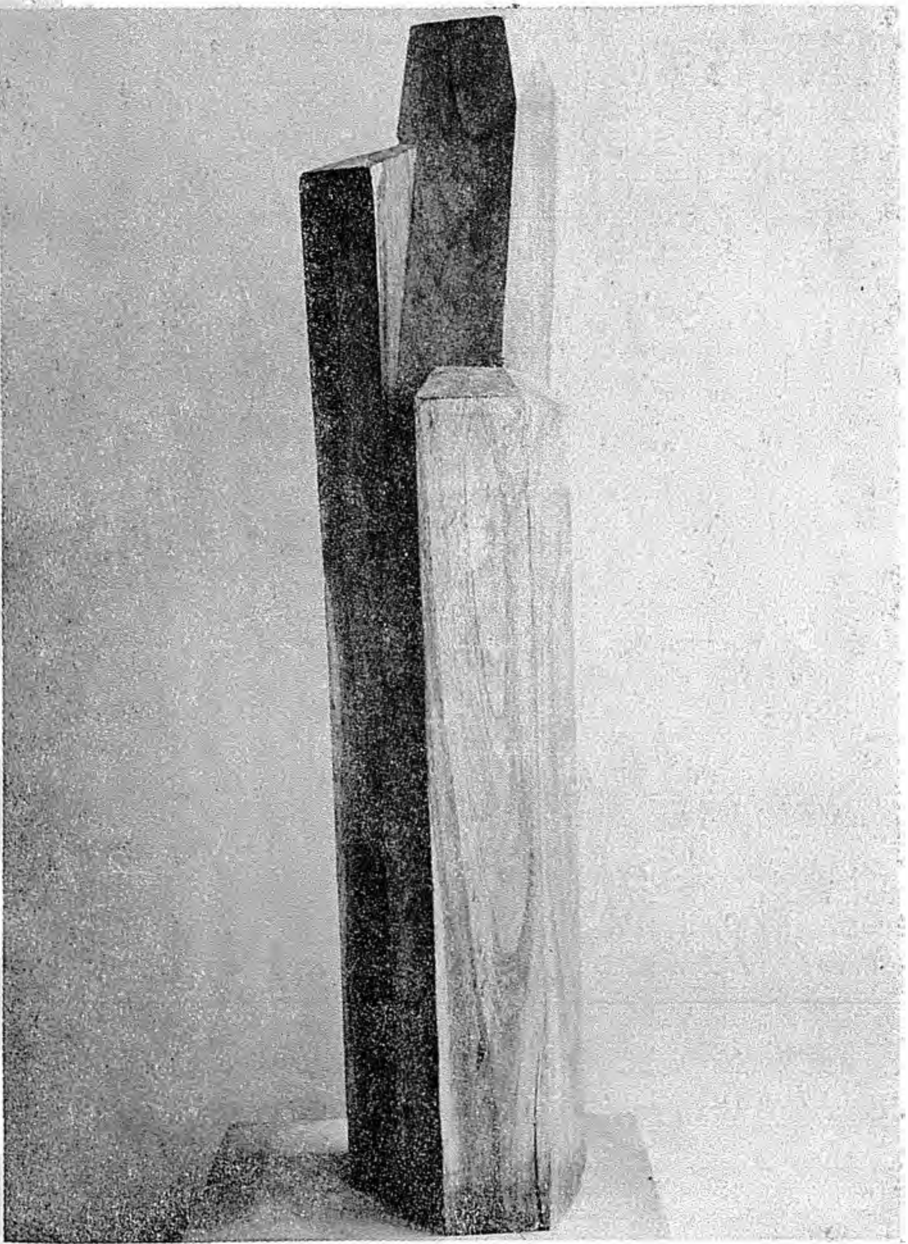
Resim ve Heykel Müzesinde:

(Z. Müritoğlu, Resim ve Heykel Müzesinde en çok yapıtı olan sanatçıdır. Bunların pek azı para ile alınmış, gerisini kendisi Müzeye karşılıksız olarak, bağışlayıp, atelyesinin yükünü hafifletmek yolunu aramıştır.)

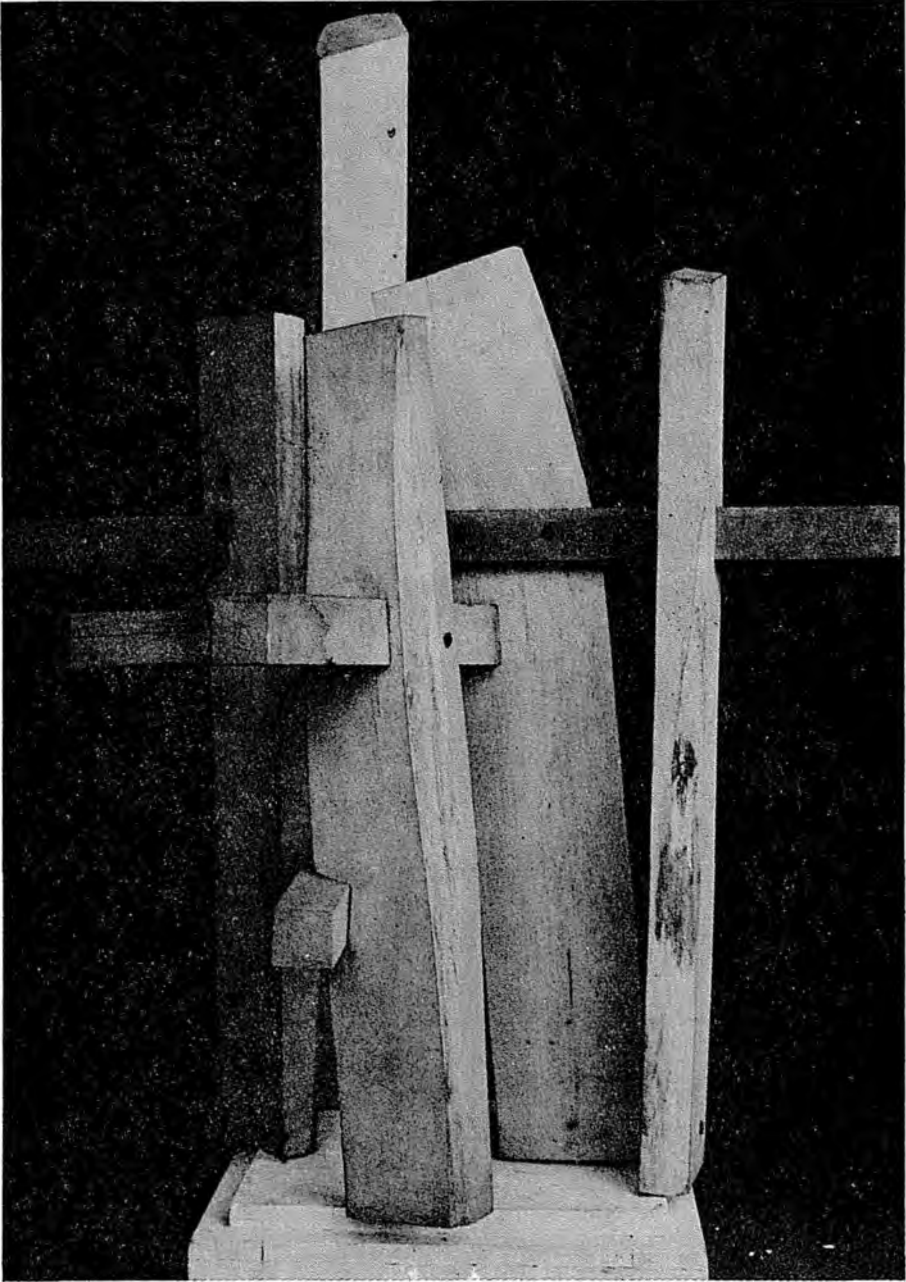
Erkek başı
Savaş (ağaç röliyef)
Baş (Etüt)
Oturan kadın
Atatürk büstü
Oturmuş erkek torsu
Seniha'nın başı
Röliyef
Çocuk başı
Çocuk başı
Kadın figürü (ağaç)
Bakır kabartma (Hürriyet. Anıt-Kabirden)
Bakır kabartma
Kadın figürü (bronz)
Erkek torsu (bronz)
Çocuk başı (bronz)
Kadın başı (bronz)
Röliyef (ağaç)
Kompozisyon (ağaç)
Heykel (bakır)
Heykel (ağaç)
İkizler (ağaç)
Halil Dikmen başı (bronz)
Mezar taşları (ağaç)
Kompozisyon (ağaç)
Yaşama (ağaç)
Parmaklık (ağaç - demir)
Mezar taşlarından esinleme (ağaç)

Anıt - Heykelleri :

Beşiktaş - Barbaros Anıtı 1942 (H. Bara ile beraber.)
Zonguldak Atlı Atatürk ve İnönü heykelleri (H. Bara ile beraber, 1946)
Anıt - Kabir büyük merdivenin batı yönündeki röliyef. (1953)
Büyükada, Atatürk anıtı. (1965)
Eyüp, Atatürk anıtı. (1966)
Muş, Atatürk anıtı (1965)



ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU : Soyut heykel — ağaç — Resim Heykel Müzesi.



ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU : Soyut heykel — ağaç — Resim Heykel Müzesi.

Katıldığı sergiler :

1931 de Salon d'Automne (bir büst ile)
1932 de Salon d'Automne (yatan çıplak ile)
1932 Alayköşkünde kişisel sergi
1933 sonbaharında Narmanlı yurdunda D Grubu desen sergisine
1932 den itibaren sürekli olarak Devlet Resim ve Heykel sergisine katılma. (1940 1. ödül)
1953 Maya galerisinde kişisel sergi. (çoğunluk bakır çalışmalardır)
1953 İngiltere'de açılan «Meçhul Politik Hükümlü» adlı yarışma (4. grup ödüllerin b. serisinden bir ödül.)
1953 ile 72 arasında 2 defa Sao - Paulo, 2 defa Venedik Biennallerine, 3 kez de Paris - Rodin Müzesinde, Çağdaş Uluslararası Heykel sergisine katılma (bir yapıtı, Sao - Paulo'da New - York Art Modern Müzesine alındı.)
1960 Taksim galerisinde sergi.



MUSTAFA NUSRET SUMAN

1905'de Selânik'te, Karaferye'de doğdu. Babasının adı İsmail, annesinin adı Naciye'dir.

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisini bitirdikten sonra, Avrupa bursu sınavını kazanarak Almanya'ya gitti (1929). Önce Münich'te Hoffman ile resim çalıştı. Daha sonra Paris'e giderek Despiau'dan heykel dersleri aldı.

Dönüşünde uzun süre serbest çalıştı. 12.6.1942 tarihinde Belling tarafından Akademi Müdürlüğüne yapılan yazılı teklif olumlu karşılandığından,



NUSRET SUMAN : Avrupa sınavında yaptığı heykel (1928).
Konu ; Şehit sanatçılar adına Akademi bahçesine dikilecek anıt:

22 Ocak 1943'te Treberer'in ayrılmasıyla öğretmensiz kalan taş ve ağaç atelyesine asistan olarak getirildi. 29 Aralık 1949'da Heykel atelyesi öğretmenliğine yükseltildi. 11.4.1955'te de, Hadi Bara'dan boşalan, modlaj öğretmenliğine nakledildi.

4.XI.1959 günlü Heykel Bölümü Kurulu Kararı üzerine, 23 Kasım 1959'da Heykel Bölümü taş atelyesi öğretmenliğine nakledildi.

1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu'nun intibak hükümleri uygulanarak, 20 Ağustos 1969'da «Profesör» titrini aldı.

15 Aralık 1969 tarihinde kendi isteğiyle emekli oldu.

Bir yıl süreyle Amerika'da kaldı ve yurda döndü.

Nusret Suman, Cumhuriyet kuşağının, değişik tarihlerde olmakla beraber Avrupa'ya ilk giden 4 heykeltraşından birisidir. Çalışkan ve verimli bir sanatçı'dır. Yapıtları geniş, keskin ışık plânlarının düzenlediği cesur bir konstrüksiyona sahiptir. Portrelerinin, plâstik yönden olduğu kadar, doğanın karakterini verme yönünden de dikkat çekici bir üslûbu vardır.

Yapıtları :

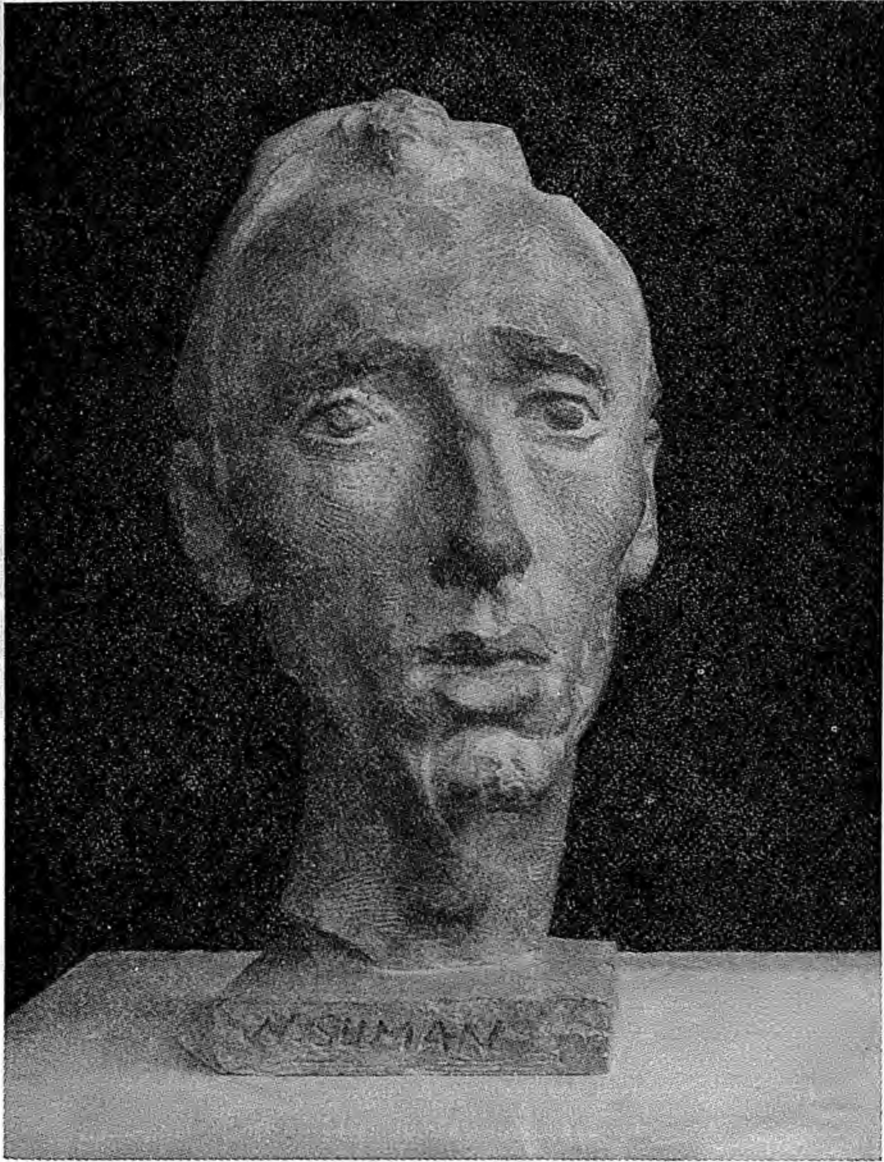
Resim ve Heykel Müzesinde:
Mimar Sinan etütleri (Alçı)
Şair Orhan Veli'nin başı (alçı)
Büst (alçı)
Baş (bronz)
Vefik paşa (alçı)
Yatan kadın (alçı)
Hürriyet (alçı)
Anne ve çocuk (alçı)
Köylü kadın (alçı)

Anıt - Heykelleri :

Muğla Atatürk anıtı
Tokat Atatürk anıtı
Çarşamba Atatürk anıtı 1963
Gelibolu Namık Kemal Heykeli
Anıt-Kabir'de kulelerdeki röliyeflerden 2'si
Artvin Atatürk anıtı
Sivas Atatürk anıtı
Balıkesir - bağış bir Lise bahçesinde Atatürk ve öğrenci kompozisyonu
Ankara Fen Fakültesi - Atatürk figürü



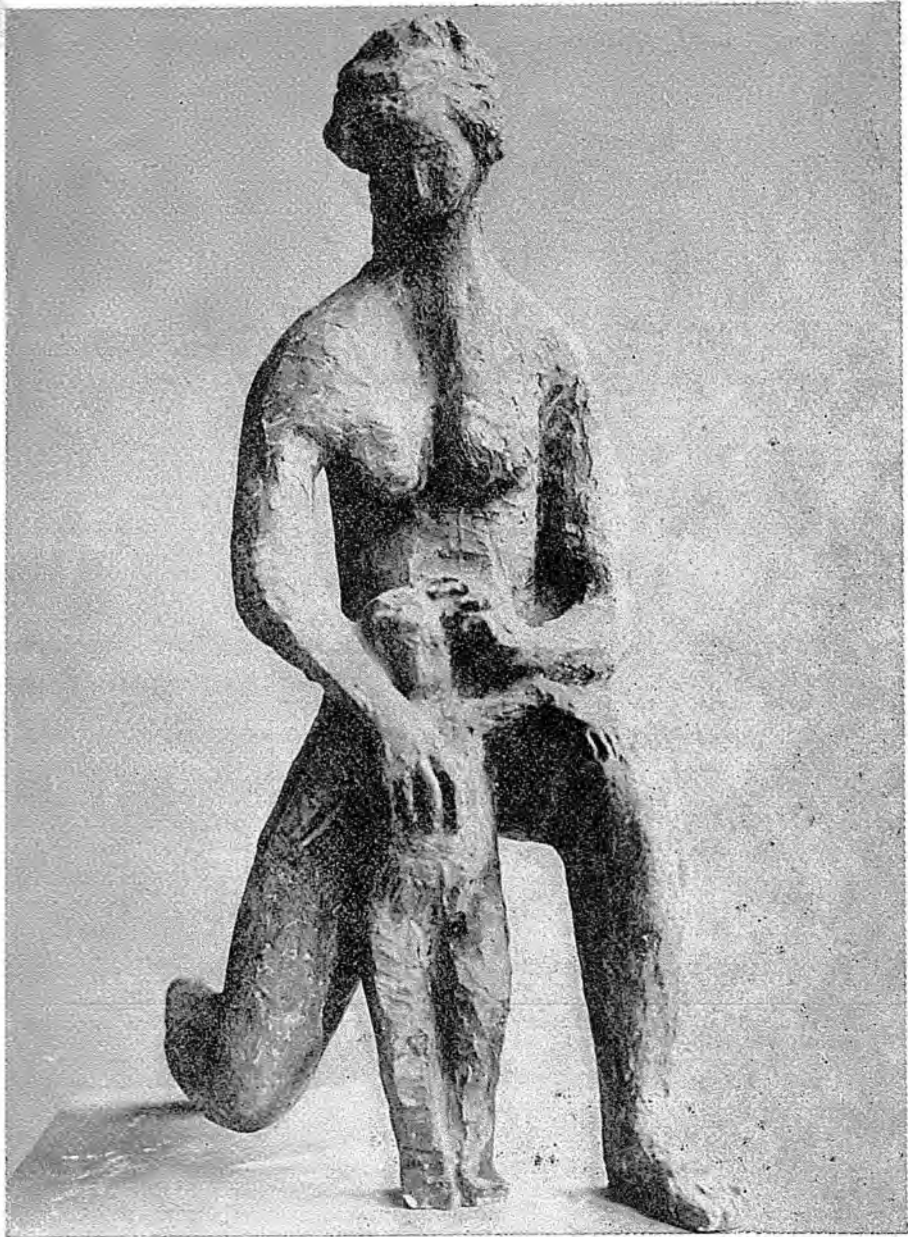
NUSRET SUMAN : Tokat, Atatürk heykeli.



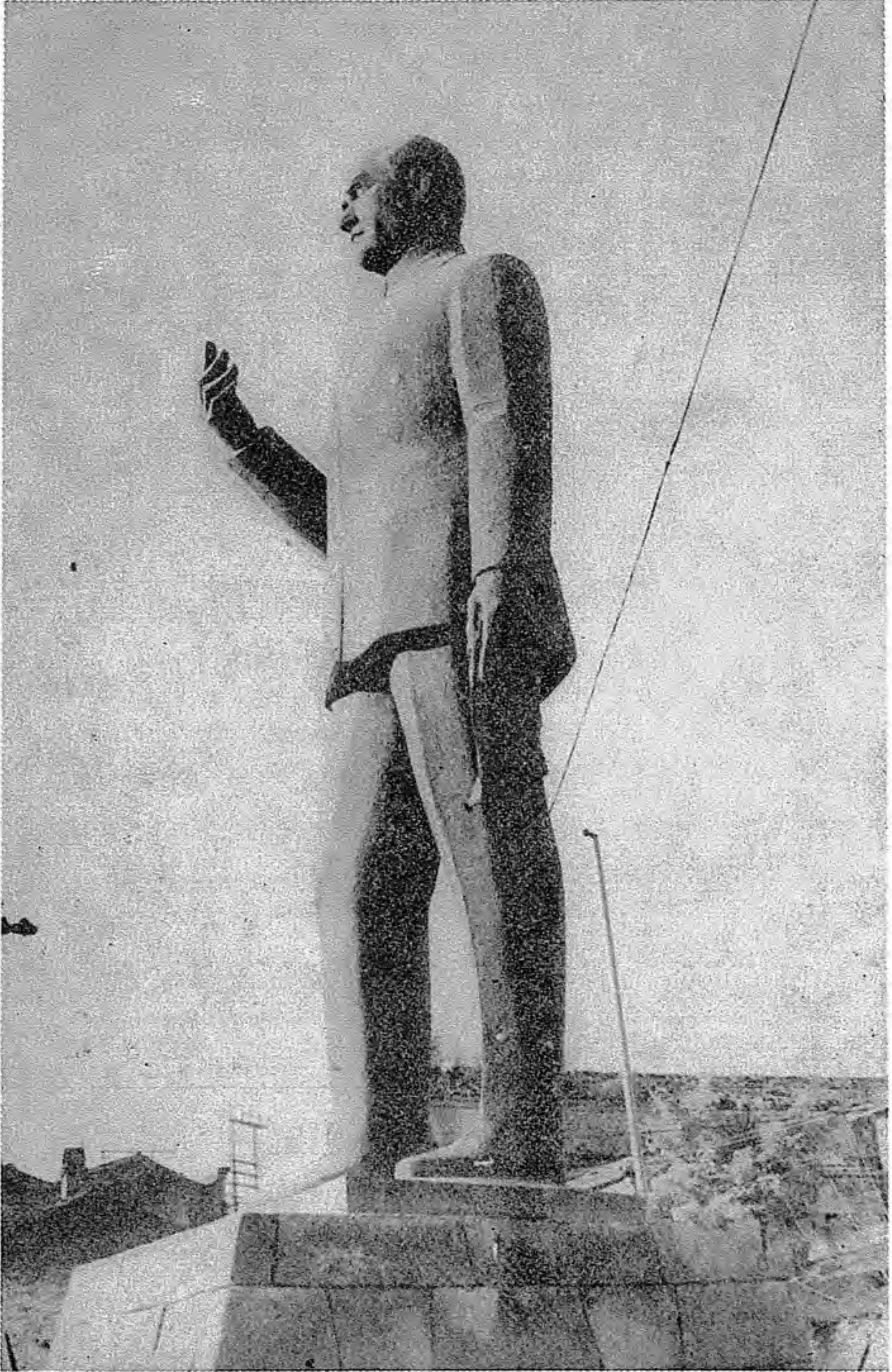
NUSRET SUMAN : Orhan Veli'nin başı. Resim Heykel Müzesi.



NUSRET SUMAN : Mimar Sinan etüdü— alçı — Resim Heykel Müzesi.



NUSRET SUMAN : Kadın ve Çocuk — alçı — Resim Heykel Müzesi.



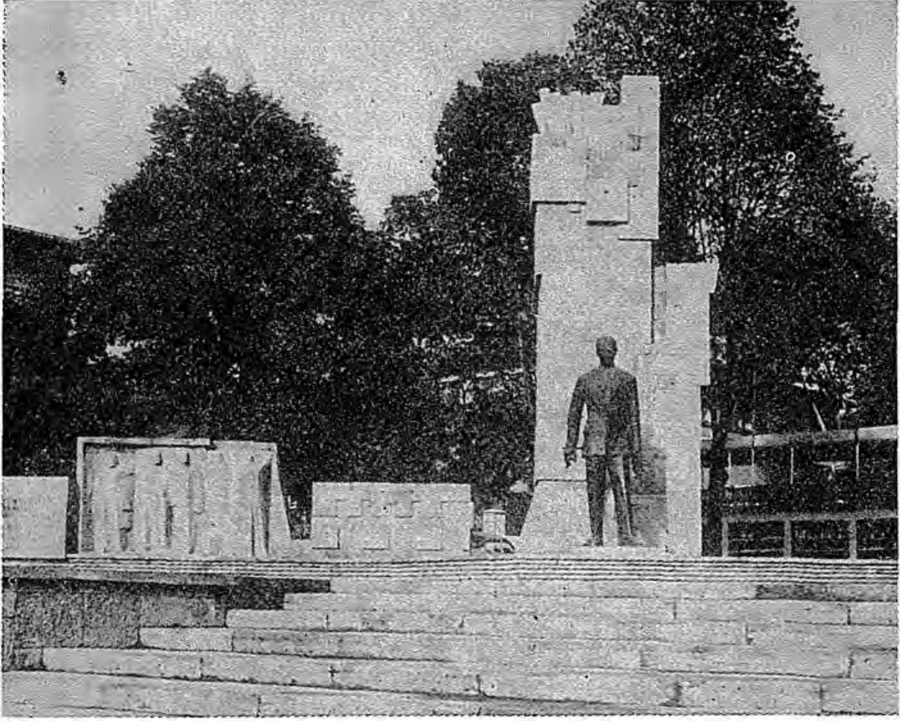
NUSRET SUMAN : Çarşamba, Atatürk Heykeli.



NUSRET SUMAN : Köylü Kadın — alçı — Resim Heykel Müzesi.



NUSRET SUMAN : Gaziantep atlı Atatürk anıtı.



NUSRET SUMAN : Sıvas Atatürk anıtı.

Kütahya - Atatürk Kocatepe'de

Gaziantep - Atlı Atatürk anıtı

Adapazarı -Atatürk anıtı Atatürk figürü. (Kaide elemanları Şadi Çalık'ındır)

Bingöl Atatürk heykeli

Sinop Atatürk heykeli

Tekirdağ Atatürk heykeli

Yozgat Atatürk heykeli

Mudanya Atatürk heykeli

AHMET KENAN YONTUÇ


DESEN — C. DERELİ

1904 yılında İstanbul'da doğdu.

Babasının adı Mehmet Ali, annesininki Fatma İnayet'tir.

Ortaköy Rüştiyesini bitirdi ve kaydolduğu İstanbul Sultanisi 7. sınıftan ayrıldı.

Bir yıl Sanayii Nefise mektebinde okuduktan sonra, kendi hesabına Almanya'ya gitti ve özel atelyelerde çalıştı.

Yurda dönüşünde çeşitli görevlerde çalıştı. Bu arada, 4.10.1925 - 9.10.1926 arası, Erenköy 4. ilkokulunda öğretmenlikte ve 29.1.1937 ile 20.9.1938 arasında da, Ekonomi Bakanlığı Seferberlik Müdürlüğü ressamlığında çalıştı. Atatürk'ün yakınlarından general Kâzım Sebüktekin (Benli Kâzım paşa) nın kızıyla evlendi ve bu yolla Atatürk'e yaklaşma olanağı buldu. Atatürk'ten izin alarak, bir sohbet sırasında, salonun bir köşesine çekilerek yaptığı mask (1938), plâstik yönden ilgi çekici bir kalitesi olmamakla beraber, Atatürk'e benzeme yönünden başarılıdır. Bu niteliğiyle ilgi gördü ve hazırladığı pişmiş toprak çoğaltmaları her tarafa dağıldı. Sonradan yaptığı heykellerde hep bu maskı kullandı. Bunların yanında, ülkede beliren anıt heykel istek yoğunluğunu görerek bunlarla ilgilendi, bir çok heykel siparişi aldı.

1937 yılında Millî Eğitim Bakanlığına başvurarak anıt yarışmalarına katılma hakkı istedi. Bakanlık «daha önce bu konuda çalışmış bulunduğu» gerekçesini nazarı itibara alarak, kendisine bu müsaadeyi verdi. (4.1.1938 gün ve 101022/10 - 22 sayılı Bakanlık izni) Akademi Müdürlüğü Bakan-

lıktan «her ne kadar Rüştiye mezunu ise de, Bakanlıkça kendisine Millî müsabakalara katılma izni verilen Kenan Yontuç'un heykel şubesine asistan olarak tayinine müsaade» istedi. (1.2.1943 gün ve 260 sayılı)

Bunun üzerine Akademiye asistan olarak atandı. (1.2.1943)

8.4.1955'te modlaj öğretmenliğine geçirildi.

12.7.1969'da «yaş haddinden» emekli oldu.

Kenan Yontuç'un sanatçı faaliyeti oldukça ilginçtir. Sürekli, düzenli bir tempoyla çalışır, ancak yapıtları, küçük heykellerden ve büstlerden ibarettir.

Yapımını yüklendiği çok sayıdaki Atatürk heykellerinin uygulamasını genellikle genç sanatçılara yaptırmıştır. Hatta bunlardan bir çoğunu henüz öğrenci bulunan gençler yapmıştır.

Yapıtları :

İstanbul, Resim ve Heykel Müzesinde:
Kadın başı (alçı)
Zühtü Müritoğlu'nun başı (bronz)



KENAN YONTUÇ : Bilecik, Atatürk Heykeli.



KENAN YONTUÇ : Edirne Atatürk Heykeli.



KENAN YONTUÇ : Çorum, Atatürk Heykeli

Anıt - Heykelleri :

Çorum Atatürk heykeli 1931
Edirne Atatürk heykeli 1931
Silifke Atatürk heykeli 1934
Atatürk mask'ı 1938
Mersin İnönü heykeli 1938
Mersin Atatürk heykeli 1938
Tarsus Atatürk heykeli 1946
İstanbul, Bakırköy Atatürk heykeli
Amasya Atatürk heykeli
Bilecik Atatürk heykeli
Çankırı Atatürk heykeli
Kayseri Atatürk heykeli
İstanbul - Şemsipaşa Meydanı Atatürk Anıtı (İ. Hakkı Öcal realize etmiştir.)

1941 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergisinde II. ödül almıştır.



KENAN YONTUÇ : Kayseri, Atatürk heykeli.



SABİHA BENGÜTAŞ : Genç Kadın başı — alçı — Resim Heykel Müzesi.



SABİHA BENGÜTAŞ : Namık İsmail'in başı — alçı — Resim Heykel Müzesi.

SABİHA BENGÜTAŞ

1910'da İstanbul'da doğdu.

İlk öğrenimi özel'dir. Sanayii Nefise mektebinde, önce Resim Bölümünde Feyhaman Duran'ın, sonra da Heykel Bölümüne geçerek İhsan Özsoy'un öğrencisi oldu. (1924)

1925'te İtalya'ya giderek, Roma Güzel Sanatlar Akademisinde Luppi'nin atelyesine devam etti.

Sabiha Bengütaş, özellikle ilk kadın heykeltraş olarak Türk heykelinde ayrı bir yer tutar.

Yapıtları :

İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde:
Genç kadın başı
Ressam Namık İsmail'in başı
Bedia Muvahhit'in başı

Anıt - Heykelleri :

Çankaya'da Atatürk heykeli (Taş)
Mudanya İnönü heykeli

NERMİN FARUKÎ

1914'te İstanbul'da doğdu.

Babasının adı Ahmet Farukî'dir.

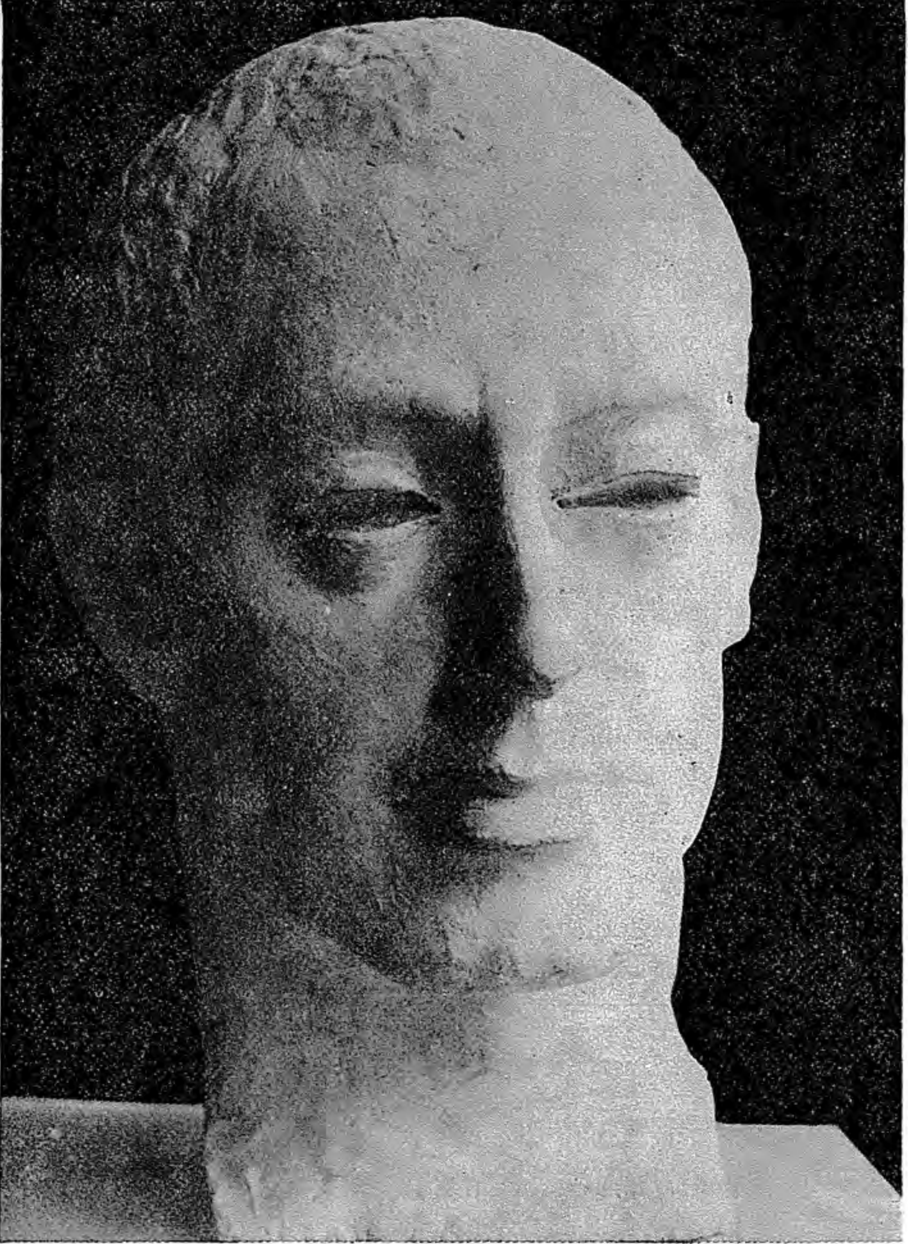
Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenci iken, Almanya'ya giderek Berlin Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenimini sürdürmüştür.

Başlangıçta, Alman Neoklasizmi etkisi altında çalışmalar yapmış, daha sonraları çok değişik denemelere girişmiştir.

Bu arada bazen bakır levhalar da kullanarak figürsüz yapıtlar meydana getirmiştir.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Heykeltraş Hadi'nin başı (en başarılı yapıtlarındandır.)



NERMİN FARUKİ: Erkek başı — alçı — Resim Heykel Müzesi



NERMİN FARUKİ : Hadi Bara'nın başı — bronz — Resim Heykel Müzesi.

BÖLÜM : V

HEYKEL EĞİTİMİNDE YABANCI UZMANLARDAN YARARLANMA

Yıl 1936. 12 Nisan günlü Cumhuriyet,

«Güzel Sanatlar Akademisi İslâhatı

Yeni müdür Bürhan tetkikat yapıyor.» başlığı altında şu haberi veriyordu:

«Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğüne Maarif Müfettişlerinden Bürhan Ümit Toprak tayin edilmiş ve dün Ankara'dan gelerek vazifesine başlamıştır.

Bürhan Ümit, bir muharririmize, şunları söylemiştir:

«Vazifeye henüz başladım. Bir ay kadar tetkikatla meşgul olacağım. Akademinin kadrosu yeni elemanlarla takviye edilecektir. Bu arada plâstik resim ve heykel için Avrupa'dan birer mütehassıs getirecek, bu kısımların verimini artırmağa çalışacağız.

Vekâlet, Akademiye çok ehemmiyet vermektedir. Bu yıl bütçesi biraz daha ziyadeleşecektir. Akademi Kütüphanesinin zenginleştirilmesi için bu sene 3 bin lira sarfedeceğiz. Vekâlet Akademiden ayrılan Prof. Egli'nin yerine Prof. Pölçig'i getirtti. Bu Prof. 15 Nisandan itibaren vazifesine başlayacaktır.

Vekâlet Avrupa'ya talebe göndermek meselesiyle de yakından alâkadar olmaktadır.»

Gerçekten de, bu tarihte Türk Hükûmetince İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinin resim bölümü için Prof. Levy'nin, Heykel bölümü için de Prof. Belling'in getirilmesi için teşebbüsler yürütülmekte idi.

Nitekim, birkaç ay sonra, «T.C. Kültür Bakanlığı Orta Avrupa Talebe ispekterliği» başlığını taşıyan kâğıda yazılan kontrat, 18.12.1936 günü, bir taraftan T.C. Kültür Bakanlığı adına, Talebe Müfettişi Reşat Şemsettin Sirer, öte yandan Rudolf Belling tarafından imza ediliyordu.

Böylece de dünya Heykel Sanatı tarihinde çok önemli bir yeri olan Belling, Türkiye'ye geliyordu.

1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesiyle birlikte, bir çok bilim ve sanat adamı, ya Musevi asıllı, ya da modern sanatçı olduklarından, yurtlarını terketmek zorunda bırakılmışlardı...

Belling, bunlar arasında, üzerine en çok yıldırım çeken sanatçı idi. Çünkü modern sanatın en güçlü öncülerindendi.

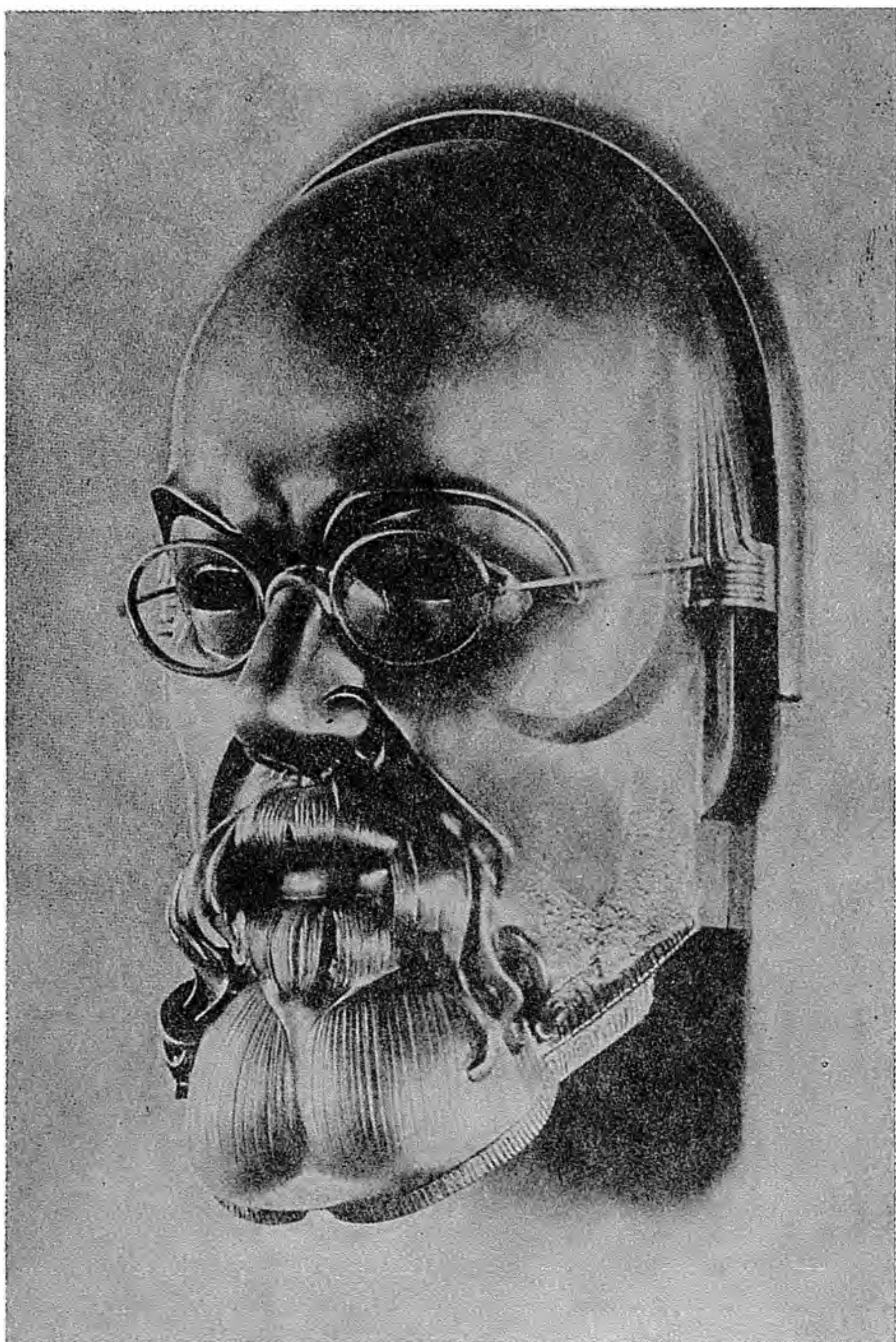
Yapıtları Müze ve resmî binalardan kaldırılmış, ya da tahrip edilmişti.

Nazilerin gözdesi durumuna gelen Barlach, kendisini sevmediği, sanatına karşı olduğu halde, büyük değerini bildiği için onu korumaya çalışmış, fakat etkili olamamıştı. Böylece Belling'in Almanya'da özgür çalışma olanağı kalmamıştı. Yeni bir yurt arıyordu.

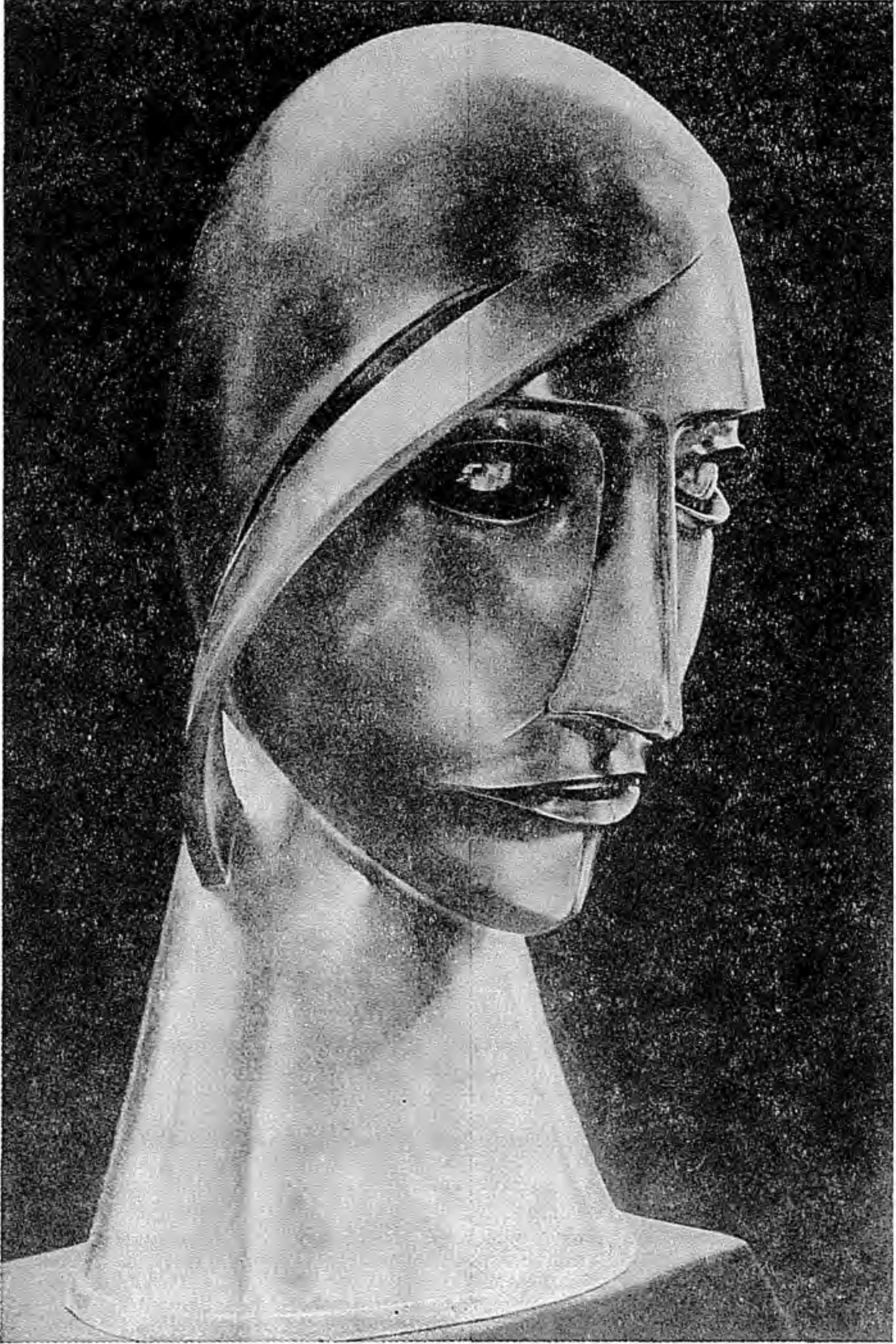


BELLİNG'İN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ :

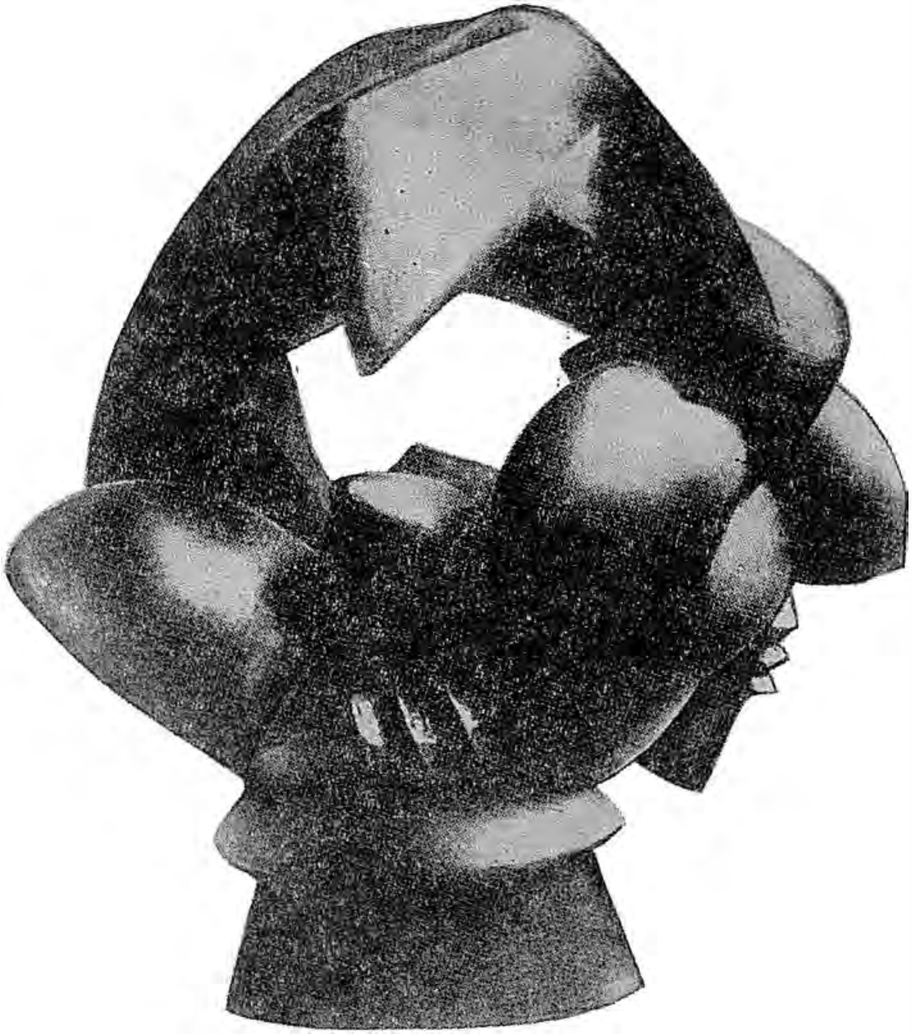
Rudolf Belling, 28 Ağustos 1886'da, Berlin'de doğdu. 1972'de Münich'te öldü. Babasının adı Ernst Julian Belling'tir. İlk ve orta öğreniminden sonra Berlin Akademisinde Prof. Peter Breuer'in atelyesine girdi (1912). Öğrenciliğini sürdürürken yaptığı bir çok film ve tiyatro dekorları ve desenleriyle dikkati çektiğinden kendisine özel bir öğrenci atelyesi verildi. Bundan sonraki çalışmaları daha da verimli oldu. 1913 yılında «Spiral kompozisyon - İnsan yılan», 1915'te «Yaralılar Grubu» ve 1916 yılında da «Dansöz» ve «Kavga» adlı yapıtlarını verdi. Askere alınarak, Berlin'de Hava Kuvvetlerine girdi. Terhisten sonra heykel çalışmalarına tekrar başladı. 1917'de «Dansedenler», 1918'de «Tabiat grubu ve insan» ile «Şadırvan» isimli yapıtlarını ortaya koydu. 1918'de şöhretli birkaç mimar, ressam, yazar ve müzisyenle birlikte ünlü «November gruppe - Kasım ayı grubu» adını taşıyan, sanat topluluğunu kurdu.



RUDOLF BELLİNG : Richard Haertel'in portresi.



RUDOLF BELLİNG : Kadın başı — pirinç.



RUDOLF BELLİNG : Erotik kompozisyon — ağaç — Berlin National Galeri.

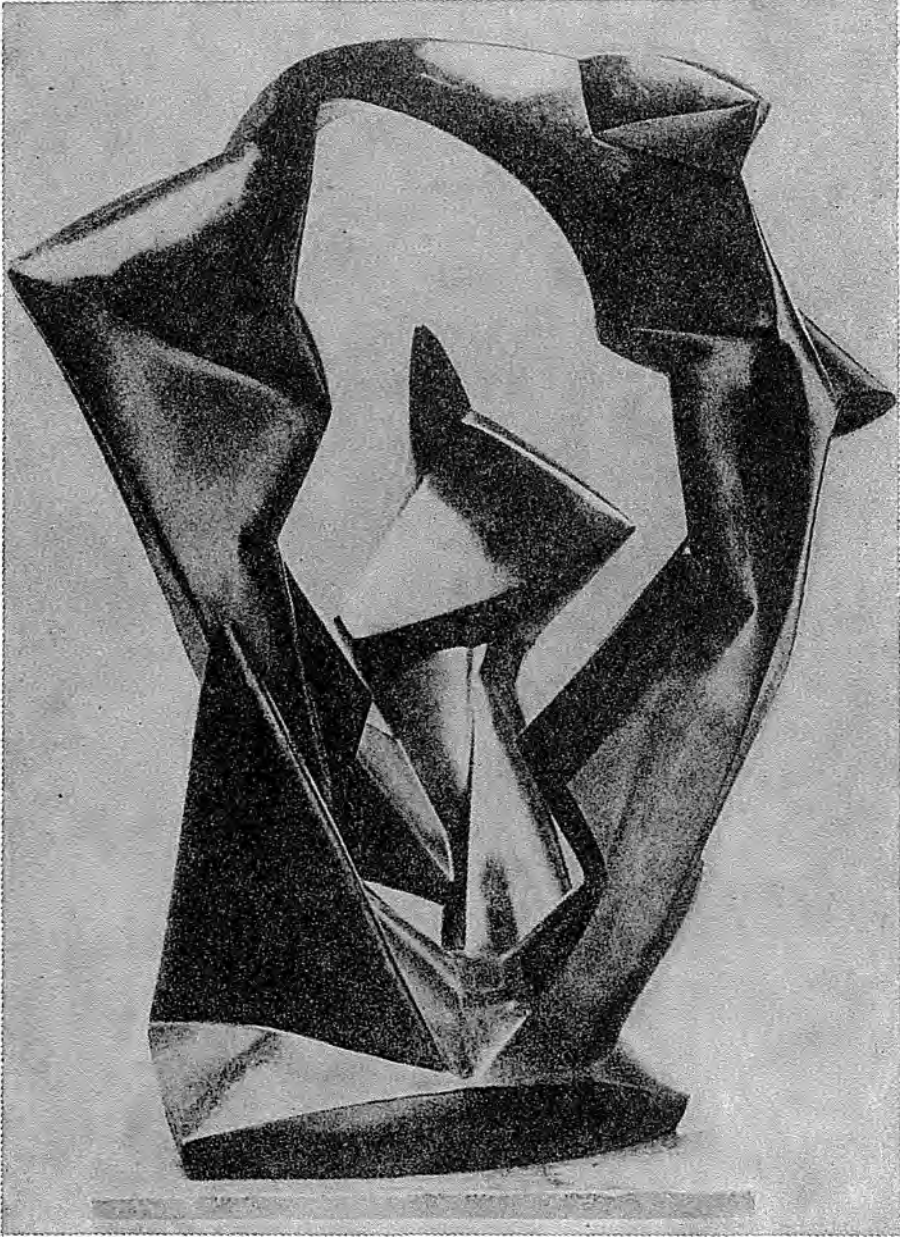
1919 yılında, bir yandan öğrenciliğini sürdürürken, kendisini üne kavuşturan ve dünya sanat tarihinde çığır açan yapıtını verdi: «Dreiklang.»

1921'de «forme Organiques» ile Akaju'dan yaptığı «baş»ı, 1923'te prinçten «baş» izledi. Daha öğrencilik yıllarında okuduğu Hildebrand'ın ünlü «forme problemi» yapıtındaki görüşlere şiddetle karşı çıktı.

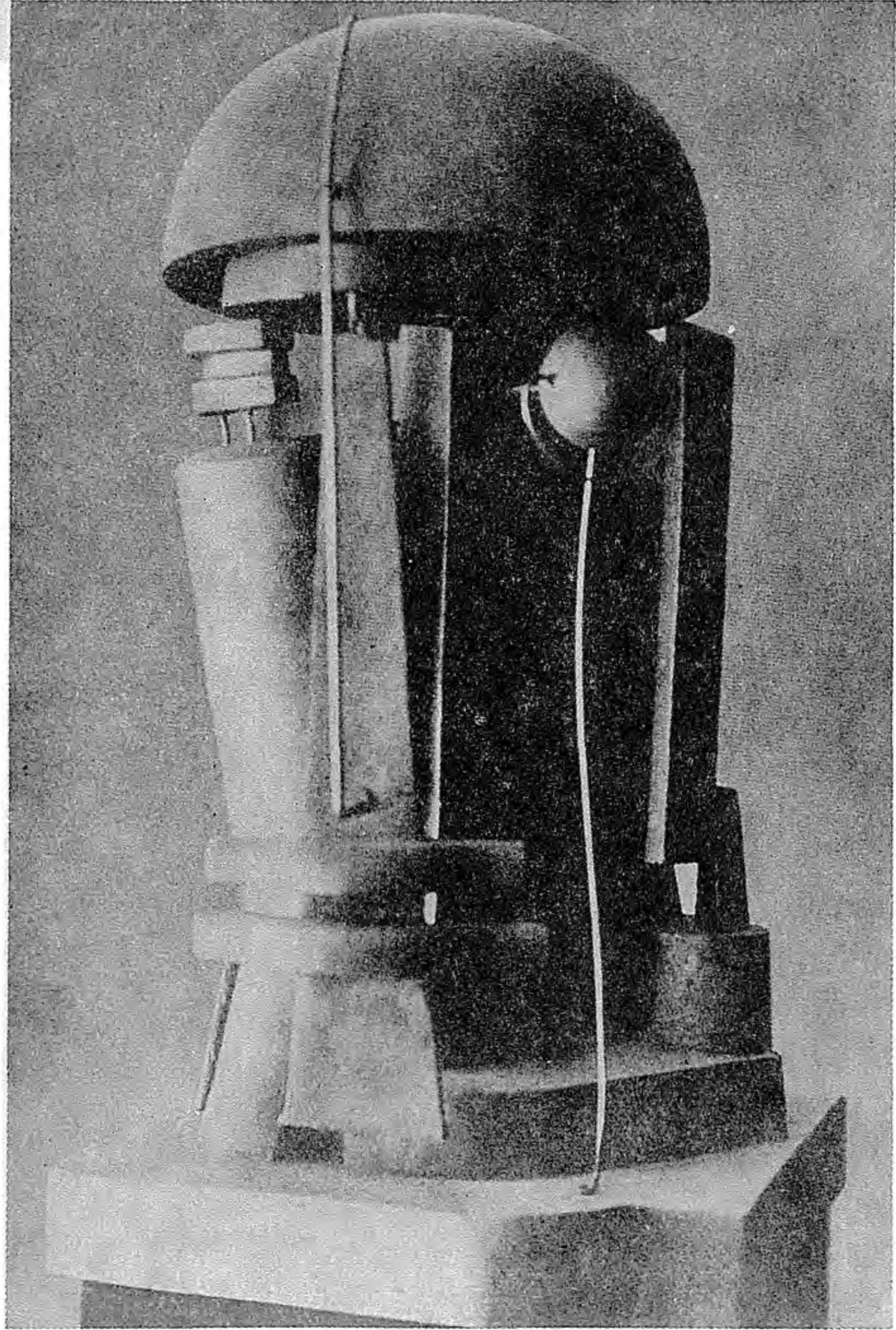
«Küb»ün, zihni bu ölçüde meşgul etmesine aklı yatmıyordu. Kendi yönünden, «resimle heykel arasındaki farklılığın 3. boyutta düğümlendiğini» düşünüyordu. O sıralarda Akademilerde, heykellerdeki boşluklara «ölü form» adı veriliyordu. Bu konu, onu, hacimle - mekân, boşlukla - doluluk

arasındaki ilişkileri daha net olarak ortaya koyabileceği non - figüratif bir heykel araştırmasına yöneltti.

İşte, 1936'da yaptığı «kavga», bu çabayla ortaya koyduğu ilk yapıtıdır. Burada, kavga eden insanların vücutları, kendi başlarına bir plâstik sis-



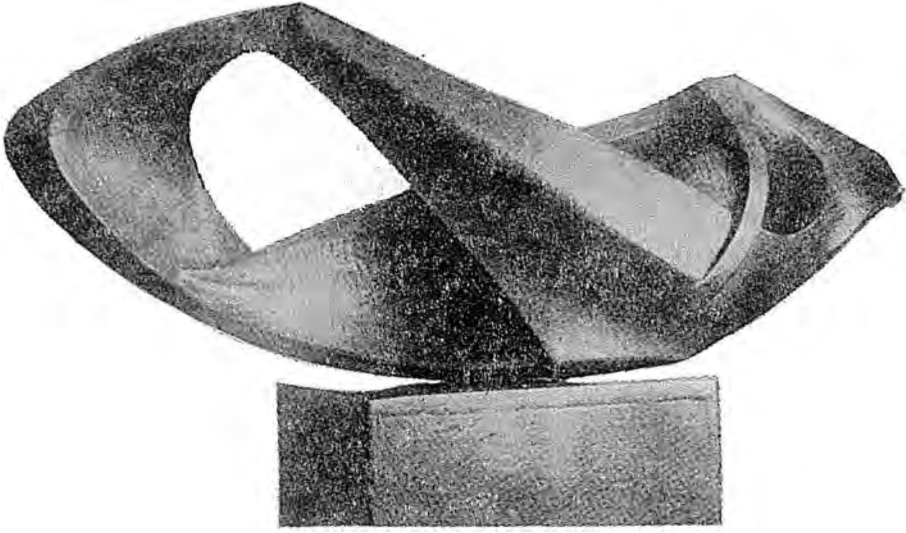
RUDOLF BELLİNG : Dreiklang — aslı ağaç — Berlin National Galeri.



RUDOLF BELLİNG : Heykel — pirinç. Viyana. 20. Yüzyıl Müzesi.



RUDOLF BELLİNG : Erzurum Anıtı için maket — alçı.



RUDOLF BELLİNG : Soyut heykel (Belling'in Türkiye'de iken yaptığı soyut çalışmalardan).

teme ulaşıyor, boşluklar, negatif değerler niteliğiyle ve doluluklarn kontrpuvanı olarak, kompozisyonda yerlerini alıyorlardı.

Belling dolu ve boş formları, birbirlerinin karşı değerleri olarak kabul etmekle, modern heykele yeni bir çığır açan bu anlayışı, Henry Moore'dan daha önce hissetmiş oluyordu.

Bundan sonraki yapıtı, «Dreiklang» ise, bu anlayışın tamamen non - figüratif olarak ve güçlü şekilde ortaya konuşu niteliğindedir.

Modern anlayıştaki mimar Max, Bruno Taut ve Hollandalı Jan E. Buys ile işbirliği yaptı ve onlar için çeşitli heykeller realize etti. (Berlin Skala'sı - dans gazinosu ve Düsseldorf'taki Alman işçi Teşkilâtı Merkez binasındaki çeşme, gibi).*

1937 yılının başında Türkiye'ye geldi ve (28.11.1936 gün ve 2/-5648 sayılı kararname ile tasdik olunan kadro ile) 1138 lira aylıkla, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünü reorganize etmek ve yönetmekle görevlendirildi.

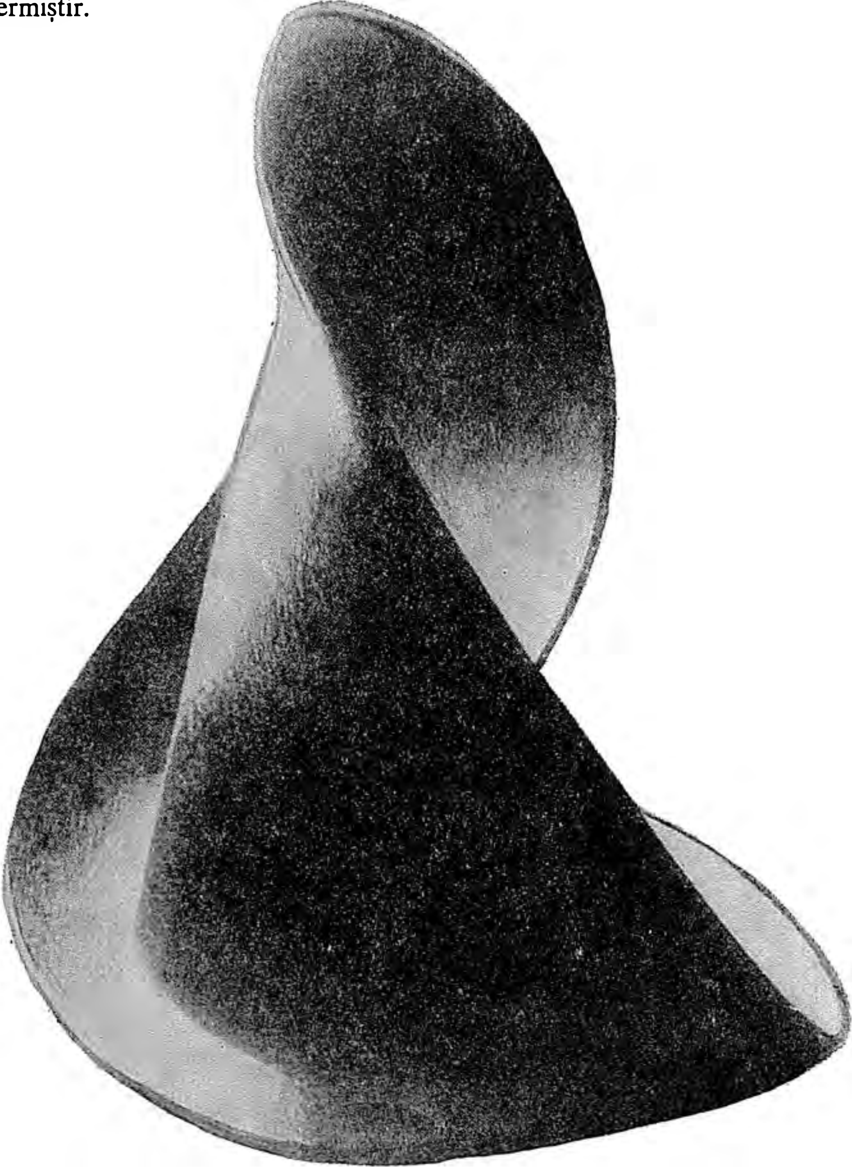
Yeniden teşkilâtlandırdığı, araç ve gereçlerle donattığı Heykel Bölümündeki meslek eğitimini tek başına yürütmeye başladı.

1946 yılında (11.XI.1946 gün ve 2224 sayılı kararname ile) aylığına 200 lira zam yapıldı.

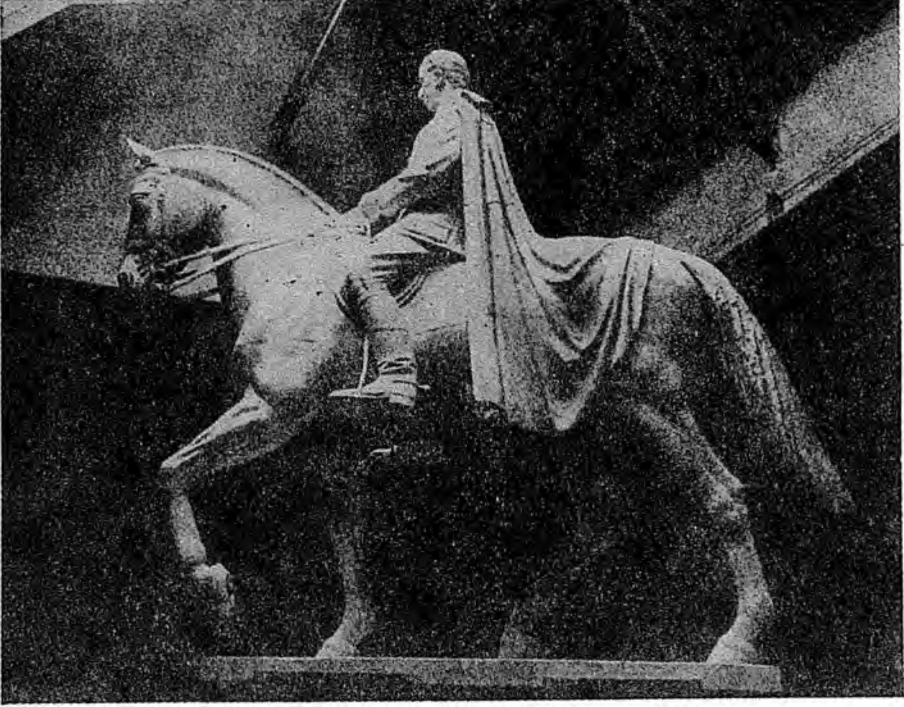
* Dictionnair de la sculpture moderne

İstanbul Teknik Üniversitesi (20 Aralık 1949 ve 6159 sayılı yazı ile) Belling'in «Teknik Üniversite Mimarlık Fakültesinde, II. Bina Bilgisi Kürsüsüne bağlı modlaj dersi uzmanı olarak çalışması» için izin istedi ve verilen (2.3.1950 gün ve 10/197 sayılı) izin üzerine Akademi Heykel Bölümüyle birlikte bu görevi de yürütmeye başladı.

Belling, Türkiye'de bulunduğu yıllarda Alman ulusu da onunla tekrar ilişki kurmuş, ona uğradığı haksızlığı unutturmak istercesine ilgi göstermiştir.



RUDOLF BELLING : Soyut heykel. Berlin Şehir Müzesinde.



RUDOLF BELLİNG : İstanbul, Taksim Gezisi için yaptığı İnönü anıtından atlı İnönü heykeli.

1955 yılında Teodor Heus, kendisine Federal Almanya Büyük Hizmet Nişanını vermiş,

1956 yılında Berlin Sanat Akademisine üye seçilmiş,

1961 yılında da kendisine «Berlin Şehri Sanat Ödülü» tevcih edilmiştir.

Bunun yanında da Almanya'nın çeşitli Kültür merkezlerinde:

1956 yılında Hagen'deki Karl - Ernest Osthaus Müzesinde,

1961'de Berlin Güzel Sanatlar Müzesinde,

1962'de Düsseldorf'taki Alex Vömel Galerisinde ardarda sergileri düzenlenmiştir.

Belling'e eğitim görevinin dışında Türkiyede de siparişler verilmiş, sergileri açılmıştır.

Ankara Ziraat Fakültesi bahçesi için yaptığı İnönü heykelinden (1940) sonra, İstanbul'da, Taksim Gezisine konulmak üzere atlı bir İnönü anıtı sipariş edilmiş, ancak bütün elemanları 1943-44'te tamamlanan bu anıtın montajı yapılamamıştır.

1950'de Demokrat Partinin iktidara gelmesiyle bu konu tekrar gözden geçirilmiştir.

Politik nedenlere, «Taksimde bir Cumhuriyet anıtı varken, onun yakınına, ondan daha büyük bir İnönü anıtının dikilemiyeceği» gibi, tarafsız çevrelerin de makul bulduğu gerekçeler de eklenince, anıtın atlı İnönü heykeli ile, meş'ale tutan genç figürü İstanbul Belediyesince, kaderi belli oluncaya kadar, muhafaza altına alınmıştır.

Bundan sonra İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri binasına konulmak üzere röliyefler sipariş edilmiş, fakat çalışmalar bir hayli ilerlemiş olduğu halde, bu da uygulanamamıştır.

Yıl 1952. Ata'nın Ankara'daki Anıt-Kabirini süsleyecek heykeller yaptırılacaktır. Bunun için yarışmalar açılacak, İtalyan taşçı ustalar getirtilecektir. Bu işlerin sanat yönetimi önemli bir konudur.

Belling'e başvurulmuş ve gerek yönetici, denetleyici, gerekse jüri üyesi olarak çalışması sağlanmıştır. (Bayındırlık Bakanlığı ile anlaşma 27.6.1952) ve çalışmalar düzen içinde sonuçlandırılmıştır. Bunda hiç kuşkusuz, Belling'in katkısı büyük olmuştur.

BELLING VE HEYKEL EĞİTİMİ

Belling, 20.1.1937 tarihinde göreve başladığı zaman, heykel bölümünde öğretmen olarak sadece Mahir Tomruk vardı. 1.10.1932 tarihinde Akademiden ayrılan Nijad Sirel ise, 16.2.1937 tarihinde, yeniden Akademiye alınıyordu. Ancak, bir raporunda belirttiğine göre, Belling, gerek Mahir Tomruğu, gerekse Nijad Sirel'i eğitim yapan, kendi denginde bir öğretmen değil, kendisinin eleştiri ve konuşmalarını tercüme etmekle görevli kimseler olarak kabul ediyordu ve «bu suretle onların da kendisinden faydalanıp, yetişeceklerini» ileri sürüyordu. Uygulama da, bu şekilde idi. Heykel Bölümünde, sadece Belling öğretim yapıyordu.

Belling, o tarihe kadar uygulanmakta olan sistemi tamamen değiştirmiş, meslek eğitimine bir metod, geniş bir ufuk getirmiştir. Yeni düzende, öğretim süresi 3 bölüme ayrılmıştı: 1. yıl, öğrenciler baş etüdleri yaparlar, 2. yıl röliyef çalışırlar, bunlarda başarılı olanlar, daha sonraları rond-bosse* etüdleri, kompozisyonlar yaparlar ve heykelin bütün problemleriyle karşı karşıya getirilirlerdi.

---

* Tam, 3 boyutlu heykel anlamındadır.



Akademi heykel atölyesinden bir görünüş.

Belling, esas olarak, doğa etüdünü ve doğanın plâstik yorumunu alırdı.

Doğanın en büyük kaynak ve öğretici, Antik sanatın da en güzel plâstik çözümler olduğunu savunur, bütün heykel prensiplerini antik yapıtların açıklamasıyla anlatmaya çalışırdı. Kişisel eğilimlere ve üslûplara saygılı davranır, eleştirilerini ona göre yapar, öğrencilerinden doğa'nın karakterini kavramalarını ve ortaya koymalarını, bir şematizme düşmekten sakınmalarını isterdi.

Atelye çalışmalarında modern akımların uygulanmasına pek izin vermezdi. «Klasik temel formasyon tamamlanmadan bunun zararlı olacağını» söylerdi. Gerekli teknik bilgilerin verilmesine, becerinin kazandırılmasına dikkat eder, kritiklerini genişleterek, öğrencilerin sanat problemlerine girmelerine gayret sarfederdi.

Belling, Türkiye'de, özellikle ilk 10 yılda, gerek Akademideki öğretimiyle gerekse örnek niteliğindeki teknik uygulamalarıyla çok faydalı olmuştur. Uyguladığı eğitim sistemi, bugün Akademi heykel bölümündeki sistemin temelini teşkil eder. Gerçekten de kişiliği geliştirmeyi amaçlayan, Akademizme düşmeyen, çağın gelişmelerine açık bir sanat eğitiminin temelleri onun eliyle atılmıştır. Diğer taraftan anıt çalışmaları, özellikle tek-

nik bakımdan, okul eğitiminin de ötesinde, bir ders, bir yaygın eğitim niteliğinde olmuştur. O tarihe kadar yetişkin Türk sanatçılarının büyük ölçüdeki heykel çalışmalarında uyguladıkları teknik yöntemler, her bakımdan yetersizdi. Örneğin çok değerli bir sanatçı olan Ratip Aşir Acudoğu, Erzincan zelzele felâketi için dikilecek anıtı yaparken, 1/1 modelini bile kille yapmak istemişti. Ancak, bu ölçüdeki bir çamur kitlesiyle çalışmanın doğuracağı çeşitli güçlük ve sakıncaları hesaba katarak, heykelin içini boş tutmak istemiş, bunun için de, iç kısma gaz tenekeleri yerleştirmişti. Çalışmaların ilerlediği ve sonuca yaklaşıldığı bir zamanda, içi boş, koskoca çamur kitlesinin yıkılıp, bütün emeklerinin boşa gittiğini büyük bir üzüntüyle görmüştük.

Diğer sanatçılarımızın uyguladıkları yöntemler de —böyle değilse bile— buna yakın şeylerdi. Örneğin Hadi Bara ile Zühtü Müritoğlu da, Zonguldak heykellerinin 1/1 asıl modellerini çamurdan yapmışlardı.

Belling'in işi tezgâha koyuşu ise, bambaşka idi ve gerçekten bize göre farklılık ortaya koyuyordu.

Özellikle, atlı İnönü heykeli'nin çalışmaları, Türk heykeltraşları için çok ilgi çekici ve öğretici olmuştur.

Belling, önce heykelin ölçekli bir maketini, tam bir titizlikle gerçek-



Akademi heykel atölyesinden bir görünüş.

leştirdi, onu 1/3 ölçeğe büyülttü ve 1/1'e büyültmesi için (Almanya'dan bu iş için özel olarak getirttiği) Engels'e teslim etti.

Engels, heykeli noktalama makinesinin yeteneğine uygun ölçülerde parçalara ayırdı. Parçaları ayrı ayrı alçı olarak büyülttü. Önce, her kitlenin ana formunu, üzerine konulacak alçı payını hesaba katarak, tavlı demir telden yaptığı iskeleti, tel kafesle kaplayarak ortaya çıkarıyor, sonra onun üzerini, içine ince kıyılmış kıtık karıştırdığı tutkallı alçıyla örtüyordu. Böylece içi boş ve üzerinde son şekli alçı ile elde etmeğe elverişli bir çatı ortaya çıkmış oluyordu. Sonra bu parçaların üzerini pantoğrafla noktalayıp, alçı ekleyerek 1/3 modelin kaba bir şekli haline gelinceye kadar, geliştiriyordu.

Böylece büyütülen parçalar, birbirine eklenerek, figürün bütünü üzerinde her türlü sanatçı çalışmasına uygun bir karkas elde edilmiş oluyordu. Belling, onları ele alıyor, alçıyla son şekline götürüyordu.

Kısaca açıkladığım bu teknik, o tarihten sonra bizde de kullanılmağa başlanmış ve anıt işlerinde sanatçıların işlerini bir hayli kolaylaştırmıştır. Hatta, onun kullandığı büyültme aletinden, bir kaç sanatçı da kopyeler yaptırmıştır.

Üzüntüyle belirtmek gerekir ki, Belling gibi dünya sanatına yenilik getirmiş, çalışkan, dinamik, büyük çaplı bir sanatçı, Türkiye'de kalışı uzadıkça ülkemizin besleyici olmayan fikir ve sanat atmosferi içinde zamanla yorulmuş, yeniliğe dönük çalışmaları durmuştur. Hatta, 1950'lerden sonra büsbütün ağırlaşmış, öğretmenlik görevini bile şevkle yapmaz olmuştur.

Nihayet, 31 Temmuz 1954'te Akademiden ayrılmış, Türkiye'den ayrılıncaya kadar, sadece Teknik Üniversite'deki eğitim görevini sürdürmüştür.

1965 yılında Teknik Üniversite Taşkışla binasında düzenlenen, sanatçı ve aydın çevreleri çok etkileyen sergisi, aslında Belling'in ayrılış hazırlığıydı.

Ertesi yıl, 1966 Mayıs ayında Teknik Üniversitede Belling için bir uğurlama töreni yapıldı. Akademi Müdürlüğüne henüz seçilmiş, resmen göreve başlamamıştım. Buna rağmen orada Akademinin müdürü ve kendisinin bir öğrencisi olarak içimden gelenleri açıklamağa çalıştım.

Belling anayurdundan ayrılır gibi üzgündü.

Federal Almanya kendisini büyük bir saygıyla karşıladı.

Sergiler, siparişler birbirini izledi.

Ama, Belling artık yaşlanmıştı. 1967 yılında geçirdiği bir beyin kanaması fizik yapısını bir hayli sarsmıştı.

1968 yılında, Münich'in banliyösü Kreiling'teki evinde ziyaret ettiğim zaman, kendisini çok çökmüş buldum. Buna rağmen çalışmaktan kalmamıştı. Sipariş edilen yeni bir anıtın ilk çalışmalarıyla meşguldü.

Uzun uzun Türkiye'den konuştuk. Neredeyse ailece oraya ısınamamış gibiydiler. İstanbul'u hasretle ve Türklerin insanlığını takdirle anıyorlardı.

Nihayet 1972 yılı 15 Haziran günü, Güzel Sanatlar Akademisi Başkanlığına gelen siyah çerçeveli bir zarf, «dul Madame Belling'in» mektubunu getiriyordu :

«Belling, 9 Haziran günü ölmüştü».

ADOLF TREBERER VON TREBERESBURG

6.1.1911'de Almanya'da, Wilhemburg'ta doğdu.

Babasının adı, Joseph'tir.

Belling, Akademide Heykel eğitimini düzene koyarken uygulama atölyeleriyle de takviye etmeği öngörmüştü. Başka türlü heykel eğitiminin tam sayılamıyacağı bir gerçekti.

Bu amaçla, Thorak tarafından Güven anıtının taş röliyeflerini yonturmak üzere Türkiye'ye getirilmiş bulunan Treberer kardeşlerden Adolf'la bağlantı kuruldu ve Millî Eğitim Bakanlığı kendisiyle 2 Ağustos 1938 günü anlaşma yaptı.

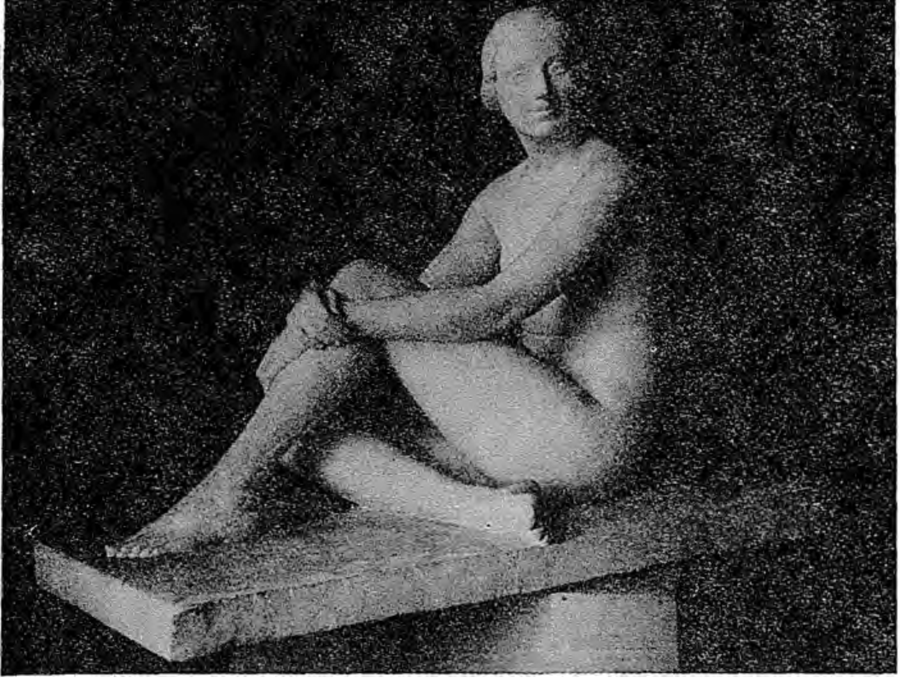
Anlaşma süresi 3 yıldı.

Buna göre, Treberer «Heykel şubesi şefi yanında tahta ve taş uzmanı olarak çalışacak» ve kendisine 400 lira aylık verilecekti. Aylık olarak verilecek bu para, «kesintiler çıktıktan sonra, hiçbir zaman 296 liradan az, ya da fazla olamıyacaktır.»

Treberer, 1 Ekim 1938 günü göreve başladı. Eğitimi çok faydalı ve etkiliydi. Ancak, öğrencilerin ilgi ve çalışmaları kendisini tatmin etmedi ve «bu durumda, almakta olduğu aylığı haketmediğini» ileri sürerek, 15.11.1940 günlü dilekçesiyle (kontrattaki süre sona ermeden) feshini istedi. İsteği kabul edildi ve Türkiye'den ayrıldı.



İRAİDA BARRY: Heykeltraş İhsan Özsoy'un büstü — alçı — Resim Heykel Müzesi



IRAİDA BARRY : Oturmuş çıplak —alçı— Resim Heykel Müzesi.

BÖLÜM : VI

BELLING'IN ÖĞRENCİLERİ

HÜSEYİN ÖZKAN

1909'da Dumurcalı'da doğdu.

Babasının adı : Ulvi Nuri'dir.

Daha çok Hüseyin Anka olarak tanınır.

İlk sanat eğitim ve zevkini Edirne öğretmen okulunda resim öğretmeni olan Ratip Aşir'den aldı.

Edirne öğretmen okulunu ziyarete gelen Millî Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin dikkatini çekti ve onun emriyle, kendisine İstanbul azınlık okullarından birinde haftada bir kaç saat türkçe dersi öğretmenliği verilerek, Güzel Sanatlar Akademisinde okuma olanağı sağlandı.

Böylece 1931 yılında girdiği heykel bölümünde Belling'in öğrencisi oldu ve 1940 yılında mezun oldu.

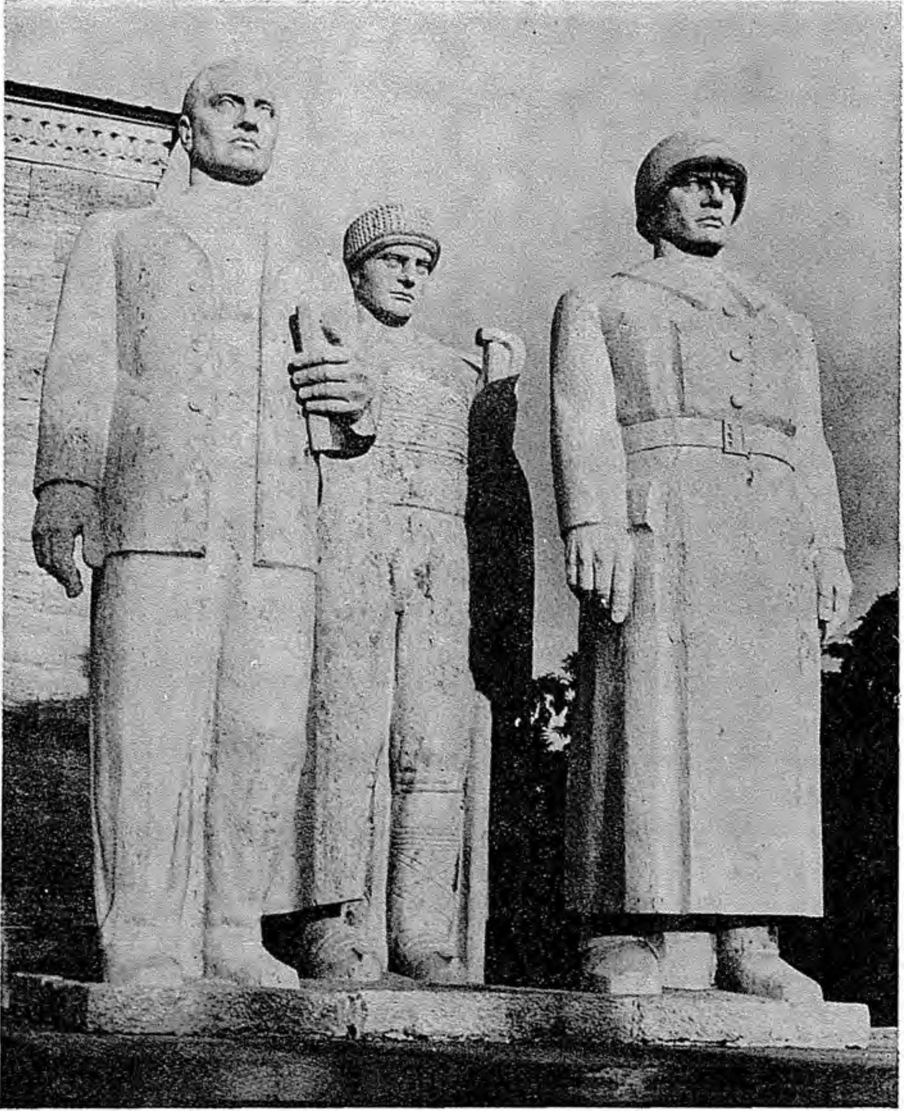
Ratip Aşir Acudoğu'nun Erzincan için yaptığı İnönü anıtının gerçekleştirilmesinde kendisine yardım etti.



HÜSEYİN ÖZKAN : Diyarbakır Atatürk heykeli.



HÜSEYİN ÖZKAN : Ankara, Anıtkabir girişi kompozisyon — taş.



HÜSEYİN ÖZKAN : Ankara, Anıtkabir girişi kompozisyon — taş.

Belling'in İnönü anıtı büyültmelerinde de çalıştı. Hüseyin Anka, tekniği güçlü, malzemeye hakim bir sanatçıdır. Figüre bağlı olarak çalışır. Antik Klâsik Yunan heykellerinden etkilenen bir stili vardır. Ancak, son yıllarda formları daha parçalı hale getiren ışık plânlarıyla modle etme yönünde bir eğilim göstermiş ve bu anlayışta bazı heykeller, anıtlar yapmıştır.

Ülkemizde en çok anıtsal heykeller yapan sanatçılardan birisidir.

Hiç yurt dışına çıkmamıştır. Genellikle kapalı bir yaşantı düzeni sürmektedir. Sergilere katılmamayı, adeta bir prensip olarak sürdürür. Bu yüzden de daha çok bu sergilerden beslenen Resim ve Heykel Müzesinde, ancak bir tek yapıtı vardır. O da Akademi bitirme sınavında yaptığı alçı erkek figürü'dür.

Anıtsal yapıtları:

Mimar Sinan heykeli (Mermer) Ankara, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi önünde.

Hürriyet gazetesi binası cephesinde bronz Röliyef.
Ankara Ziraat Bankası önünde Mithat Paşa heykeli (taş).
Anıt - Kabirde - girişteki erkek ve kadın grupları ve aslanlar.
Ankara - Kredi ve yurtlar kurumu bahçesinde anıt kompozisyonu.
Aydın - Atatürk anıtı.
Antakya - Atatürk anıtı.
Manisa - Atatürk anıtı.
Trabzon - Atatürk anıtı.
Van - Atatürk anıtı.
Gönen - Atatürk Anıtı.
Diyarbakır - Atatürk anıtı.

HAKKI ATAMULU

1912 yılında Nevşehir - Derinkuyu'da doğdu. Babasının adı Hüseyin, annesinin adı Saniye'dir. İlkokulu, İzmir'de, ortaokulu İstanbul Lisesinde ve Liseyi de Bursa'da okudu.

1934 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne girdi. Önce Mahir Tomruk'un, sonra da Belling'in öğrencisi oldu. 4 yıl sonra Belling'in öğüdüne uyarak Almanya'ya gitti ve Frankfurt ve Berlinde bir süre Garbo ve Arnobrekker ile çalıştı. 2. Dünya Savaşının patlaması üzerine yurda döndü. Bir süre çalıştı. 1946'da Nijad Sirel'le ortak olarak Malatya-



HAKKI ATAMULU : Nevşehir, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa heykeli.



HAKKI ATAMULU : Nevşehir Atatürk anıtı — taş.



HAKKI ATAMULU : Erzurum Atatürk anıtı.

ya, bir Atatürk, bir de İnönü olmak üzere, 2 heykel yaptı. 1951'de de projesi Yavuz Görey'e ait olan İstanbul Üniversitesi önündeki üçlü grubu realize etti.

1960'da doğduğu kent'e (Derinkuyu'ya) yerleşti. Oranın Belediye Başkanı seçildi ve Derinkuyu'yu bir «Heykelli Kent» haline getirmeğe girişti. Taştan yonttuğu, genellikle non-figüratif heykelleri kasabanın her köşesine yerleştirdi. Bir Kültür Park düzenleyerek, heykellerle süsledi. 1972'de Belediye Başkanlığını da bırakarak kendini tamamen heykel çalışmasına verdi.

Hakkı Atamulu malzemeye hakim, tekniği güçlü bir sanatçıdır. Figürlü yapıtlarında çok temiz modle edilmiş büyük kitleler, stilize edilmiş detaylarla hareketlendirilmiştir.

Yapıtlarında genellikle, tok, dolu kitleler ağır basar.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Röliyef baş (taş)

Anıt - Heykelleri :

Malatya, İnönü ve Atatürk heykelleri - Nijad Sirel'le birlikte (bronz).
Nevşehirde Damat İbrahim Paşa heykeli 1946, (bronz).
Nevşehirde Atlı Atatürk anıtı (1961).
Erzurumda Atatürk anıtı.

Derinkuyu'da, kendi düzenlediği Kültür Park içinde taştan (9.70 m. yüksekliğinde) Atatürk heykeli ve 10 adet non-figüratif heykel.

Bor'da Atatürk figürü.



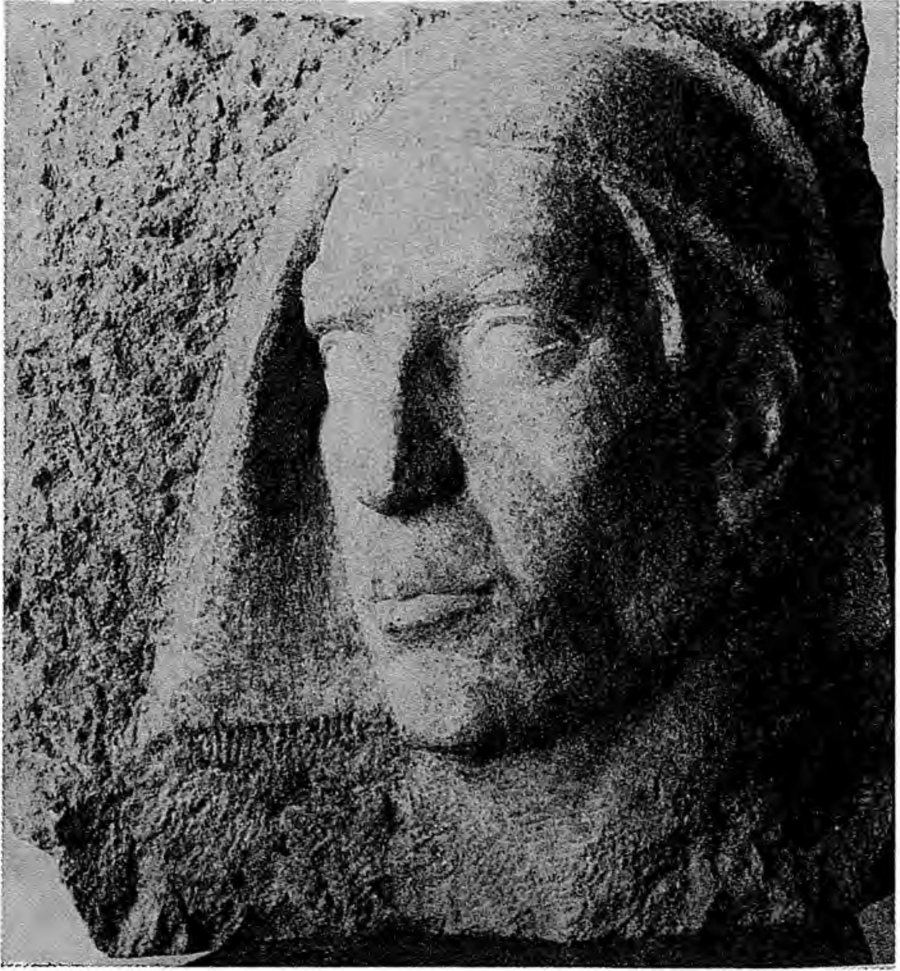
YAVUZ GÖREY

27 Ağustos 1912'de Cenevrede doğdu. Babasının adı Ahmet Hulûsî'dir.

İstanbul'da Saint Joseph ve Galatasaray Liselerinde, Paris'te Yearson de Sailly'de okudu. Belçika'da Van Herch Enstitüsünde matematik special yaptı. Ayni sürede de, geceleri Akademiye devam ederek desen çalıştı.



YAVUZ GÖREY : Kadın başı —alçı— Resim Heykel Müzesi.



YAVUZ GÖREY : Baş — taş röliyef — Resim Heykel Müzesi.

Lausanne'da mimar Laverrière'in atelyesinde mimarî denedi.

Ecole Cantonal de Dessin'de, (Despiau'nun öğrencisi olan) heykeltraş Kasimir Raymond ile üç sene heykel ve resim çalıştı. 1941 yılında İstanbul'a dönerek, Güzel Sanatlar Akademisinde, Prof. Rudolf Belling'in atelyesinde heykel çalıştı.

Sanatkâr bir aileye mensuptur: Babası mimar, ağabeyi afişçi İhap Hulûsî Görey'dir.

Zaman zaman Mısır'da, Irak'da, İtalya'da, Fransa'da, Almanya'da mesleki tetkik gezileri yapmak olanakları buldu.

Bu arada, çağımızın tanınmış heykeltraşlarının, atelyelerini ziyaret etmek, onlarla konuşmak, fikirlerinden yararlanmak çabasını gösterdi. Bu sanatçılar arasında Brancusi, Zatkin, Gimond, Jeanniot, Kolbe, Sandoz, Biagini, Greco en tanınmışlarıdır.

1958 yılında İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesinde, temel tasarı ve modlaj dersi vermekte olan Prof. Belling'le birlikte çalışmaya başladı. Belling'in Türkiye'den ayrılması üzerine de, öğretim görevlisi olarak, bu dersi tek başına yüklendi. Halen bu görevi yürütmektedir.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
Kadın başı (alçı),
Röliyef (taş).

Diğer Yapıtları (Büstler):

Irak Kralı Faysal,
Prenses Eşref (İran Şahı'nın ikiz kızkardeşi),
Prenses Neslişah,
Şair Yahya Kemal Beyatlı,
Şair Behçet Kemal Çağlar,
Prof. Şinasî Hakkı Arel,
Ord. Prof. Emin Onat,
Kâzım Taşkent,
Falih Rıfkı Atay,



YAVUZ GÖREY : Devrek, Atatürk Heykeli.



YAVUZ GÖREY : Ord. Prof. Emin Onat'ın başı.

Mukbil Gökdoğan,
Mr. Kenny Whittal,
Saynur Cimcoz Aral,
Eşi Nazan Görey.

Anıtları :

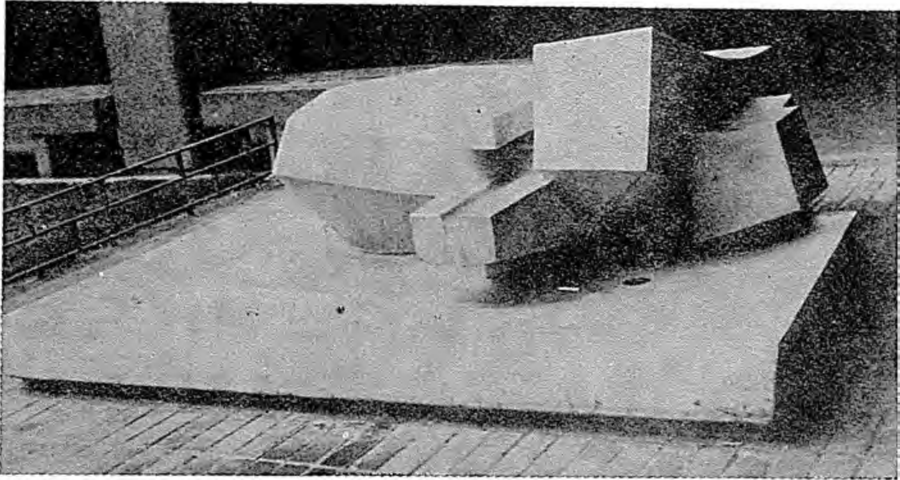
Dumlupınar Atatürk anıtı,
Aksaray (Niğde) Atatürk heykeli - 1965,
Devrek Atatürk heykeli - 1962,
Bartın Atatürk heykeli - 1968,
İ. Üniversitesi Gençlik anıtı - 1955,
Profilo müessesesinin Atatürk heykeli,
Mısır'da Kavalalı Mehmet Ali Paşa heykeli - 1944.

Bunlardan başka :

Samsun Merkez Bankası röliyefleri,
Manifaturacılar çarşısı - beş numaralı avluda modern mermer havuz,
Behçet Kemal Çağlar'ın mezarı
gibi çalışmaları da vardır.



YAVUZ GÖREY : Soyut röliyef — alçı.



YAVUZ GÖREY : İstanbul, Manifaturacılar Çarşısı 5 No. lu avluda mermer havuz.



RAHMİ ARTEMİZ: Yörük —alçı— Resim Heykel Müzesi.

RAHMİ ARTEMİZ

1913 yılında Manastır'da doğmuştur.

Afyon İlkokulunu ve Lisesini bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne girmiş ve Belling'in öğrencisi olmuştur.

1942 yılında Akademiyi bitirdikten sonra bir süre serbest çalışmış ve 1945 yılında Resim ve Heykel Müzesine memur olarak girmiş, 1963 yılında müdür muavini olmuştur.

Yapıtlarında yer yer naiv bir karakter görülür.



RAHMİ ARTEMİZ : Amasya Atatürk heykeli (Aslı Babaeski'de olup, bu heykel onun kapyası'dır.)

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
Çocuk başı (alçı),
Yörük (alçı),
Doğa ve teselli (alçı).

Anıt - Heykelleri :

Kırklareli Atatürk anıtı,
Babaeski Atatürk anıtı.

İLHAN KOMAN

1921'de Edirne'de doğdu.

Babasının adı Ahmet Fuat, annesinin adı Fatma Leman'dır.

Edirne Lisesini bitirdikten sonra 1941 yılında İstanbul, Güzel Sanatlar Akademesinin Resim Bölümüne kaydoldu.

1942 yılında Heykel Bölümüne nakletti ve Prof. Belling'in öğrencisi oldu. 1946 yılında mezun oldu ve açılan Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gitti.

1947'den 1950'ye kadar Pariste çalıştı ve 1951 yılında yurda dönerek Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne asistan oldu. 4.10.1957 de Maden atelyesi öğretmeni oldu. 31.1.1959'da Akademiden ve Türkiye'den ayrılarak İsveç'e gitti ve yerleşti. 1967 yılında Stokholm uygulamalı Sanatlar Yüksek Okuluna öğretim üyesi olarak kabul edildi. Halen bu görevdedir.

İlhan Koman, daha Akademideki öğrencilik yıllarında yetişme ve yenileşme çabası ile dikkat çekmiştir. Paris'teki çalışmalarında ise, kısa zamanda çağın anlayışı paraleline girebilmiş, o plânda kalabilmek için de, sonunda mesleğini gereği gibi uygulama olanağı bulabileceğine inandığı İsveç'e göç etmiştir.

Genellikle sanatın bütün kollarına ve tekniğe karşı ilgili ve elinden çok iş gelen becerikli bir kişidir.

1951 ile 1958 yılları arasında bir taraftan sanat çalışmalarını sürdürürken diğer taraftan Şadi Çalık ve Sadi Öziş'le ortak olarak açtıkları madenî mobilya atelyesinde yeterli para kazanamadıysa da oldukça ilginç çalışmalar yapmıştır.

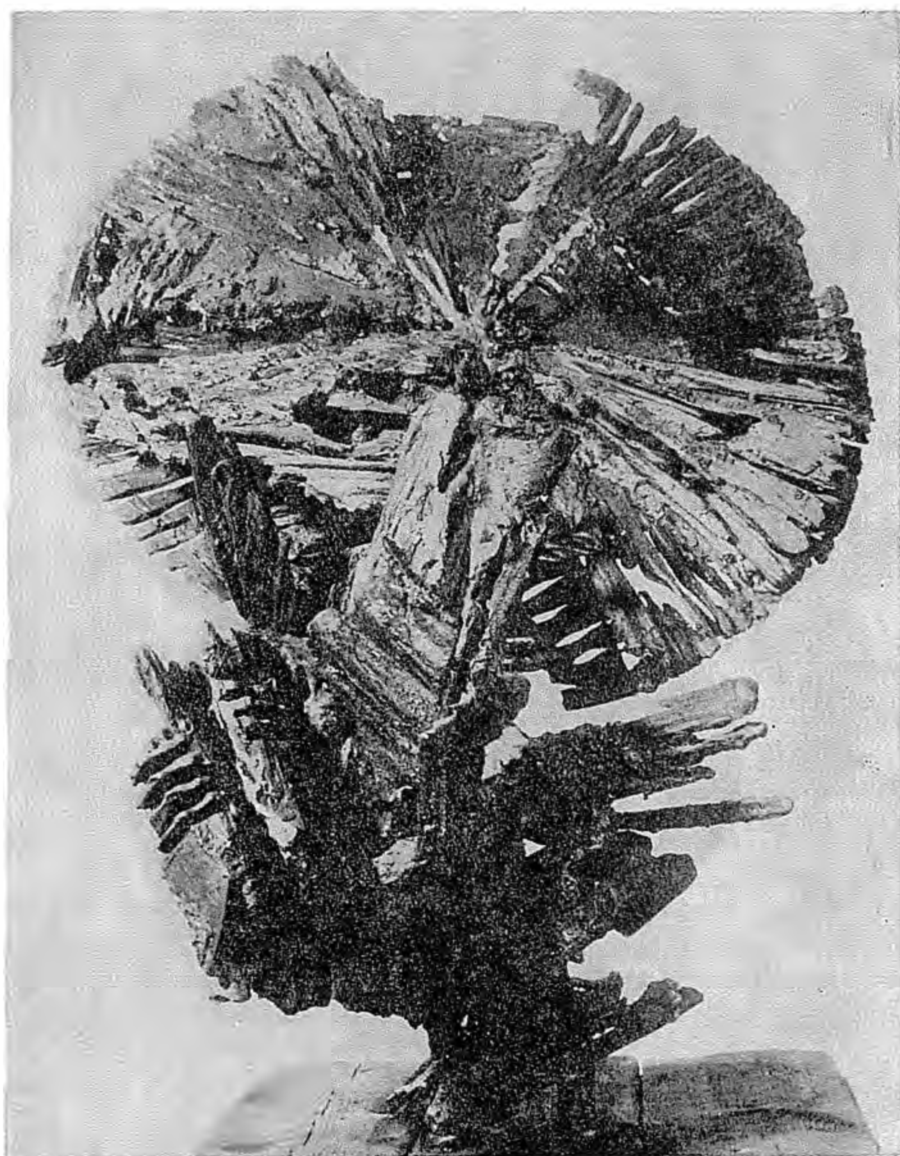
İlhan Koman, hiç kuşkusuz, Türk heykeltraşları arasında, sanat çalışmaları en yoğun olan ve ancak Avrupa'da örneğine rastlanabilecek bir sanatçı hayatını sürdürebilen tek örnektir.

Özellikle İsveç'e yerleştikten sonra batı sanat kervanına tam bir uyum ve yetenekle katılabilmiş, hatta orada kendisine iyi bir yer sağlayabilmiştir.

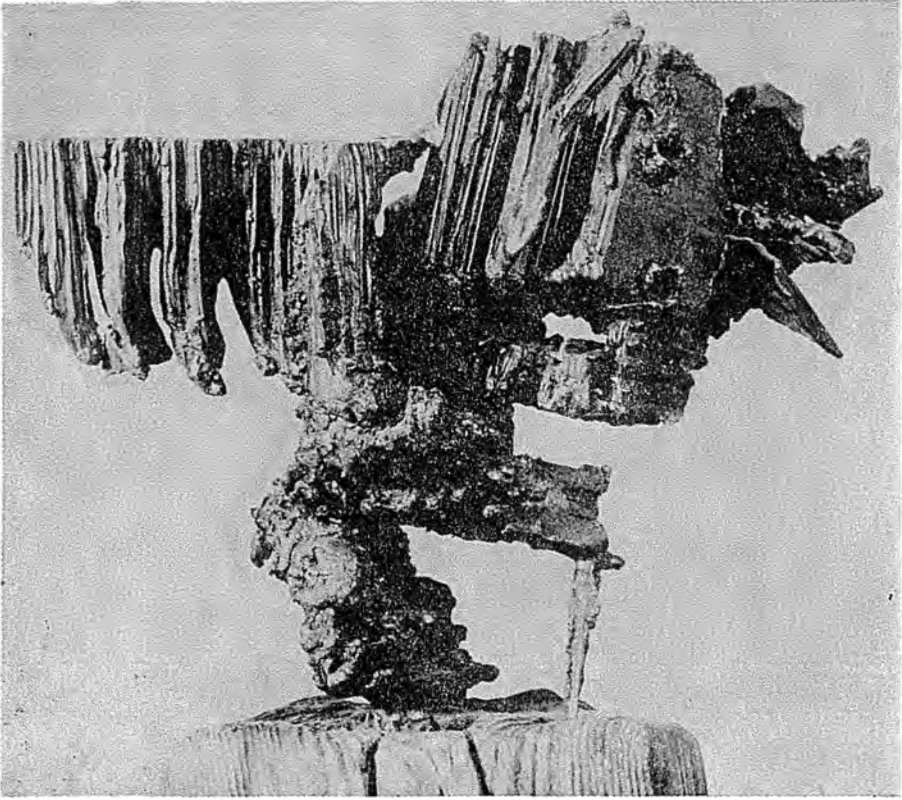
Yapıtları :

Anıt - Kabir büyük röliyeflerinden doğu kanadı.
İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde :

1 — Heykel No: 2,
2 — Röliyef,
3 — Heykel,
4 — Yaratık.



İLHAN KOMAN : Soyut heykel — demir.



İLHAN KOMAN : Soyut heykel — demir.

Yabancı ülkelerin Müzelerinde :

New-York'ta, Museum Of Art,
Washington'da, Seattle Art Museum,
Montevideo'da, Musée du Monument de J. Batlle,
Stokholm'da, Musée d'art Moderne,
Bruxelles'de, Palais des Beaux-Arts.

Açtığı, ya da katıldığı sergiler :

1947 ile 1950 arasında, Paris'te Réalités Nouvelles'de açılan sergiler, Galérie «8» deki,

Galérie Mai'deki grup sergilerine katıldı,
1954 Ankara Devlet Sergisine (2. ödül),
1955 Ankara Devlet Sergisine (1. ödül),

1956 Venedik Biennale'ine,

1957 Sao-Paulo Biennale'ine,

1958 Bruxelles'de «Modern sanatın 50 yılı» adlı sergiye,

1961 Paris, İkinci Çağdaş Uluslararası Heykel Sergisine,

1962 Malmö, Sos-Hallen Berv, Galérie Katakombe'ta özel sergi,

1964 Viyana'da, Osterreichishen Museum für Augewandte Kunst'ta grup sergisi,

Paris, Musée d'art Modern'de,

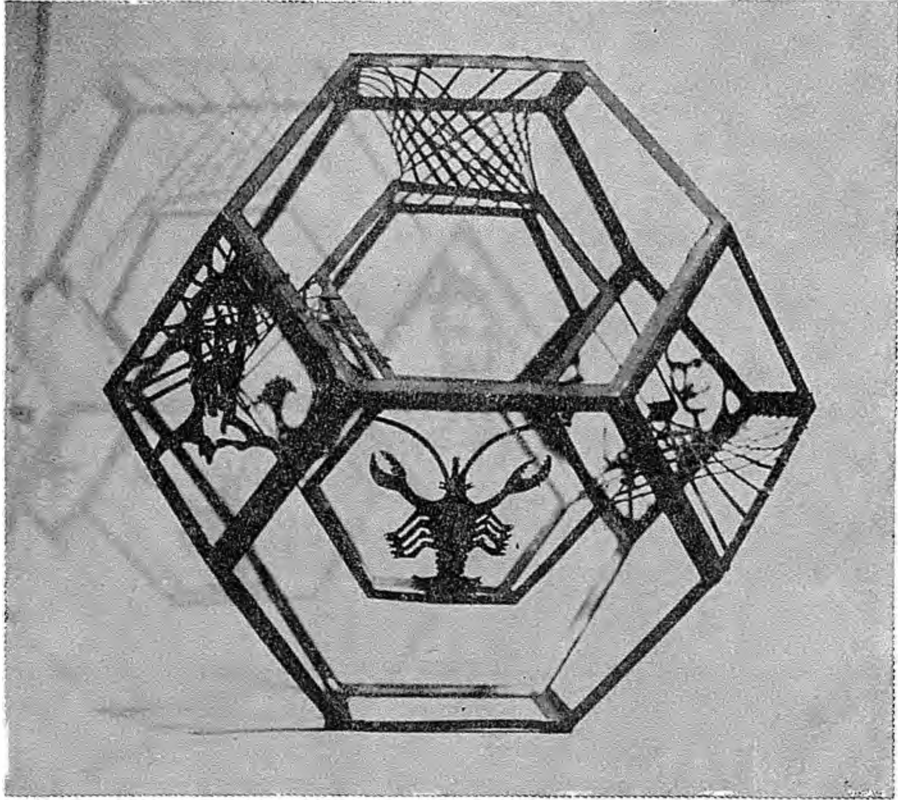
Bruxelles'de, Palais des Beaux-Arts'da,

1965 Stokholm'da Galérie Buren'de özel sergi,

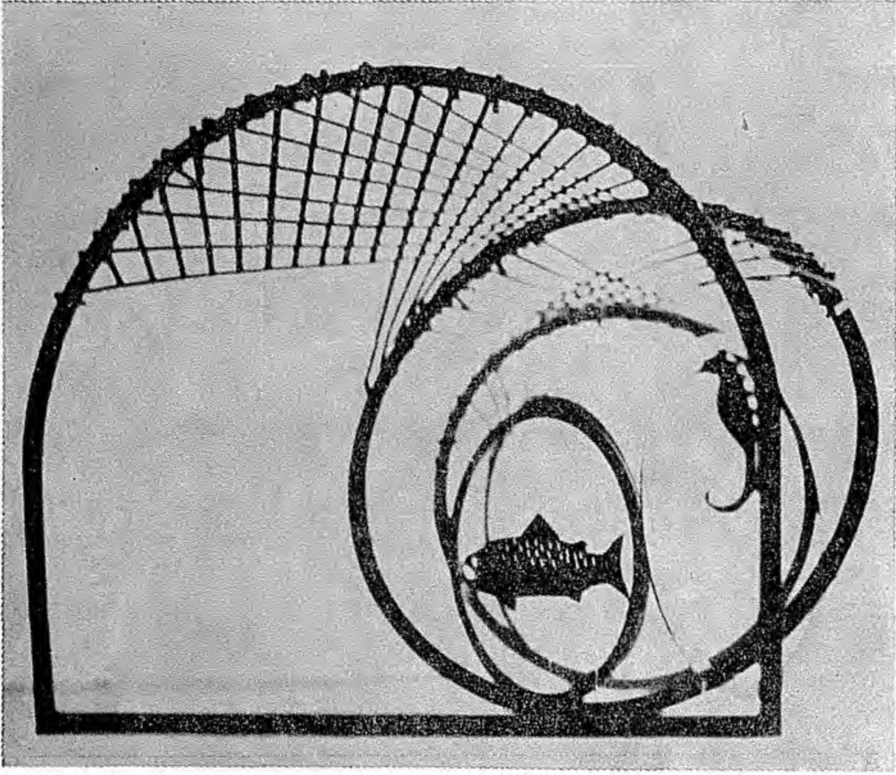
1968 Paris'te Salon de Jeune Sculpture'e davetli olarak katıldı,

1969 İsveç,te, Sundsvall'de bir meydanın düzenlenmesi için açılan konkur'da 1. ödül (proje, 1969-1971'de uygulanmıştır),

1970 Örebro Belediye Sarayı önüne konulmak üzere yaptırılacak bir heykel yarışmasında 1. ödüllerden birisi - (Mimar Çetin Kanra ile birlikte). Sonradan heykel, İsveç Hükûmetince alınarak Stokholm Yüksek Mimarlık Okulu önüne konulmuştur.



İLHAN KOMAN : Demir bir heykel için taslak.



İLHAN KOMAN : İsveç — Nacka «Fisksetera»

1970 Stokholm'da Nacka'da küçük meydanlara konmak üzere yaptırılacak heykeller için açılan konkurda 2. ödül - (Proje uygulamaktadır),

1970 - 71 arasında geometrik şekiller ve karakterler üzerinde deneysel çalışmalar yapmış - topolojik yüzeylerin şekillendirilmesinde başarılı çözümler ortaya koymuştur.

Hakkında yazılar çıkan Sanat Dergileri :

Art d'aujaurd'hui (Paris, 1950),
Prisma (Paris, 1953),
Art d'aujourd'hui (Paris 1950),
Aujourd'hui (Paris, 1961 P. Guéguen),
Konstrevy, (Stokholm, 1962 no: 1. K. Romare),
Paletten, (Göteborg, 1962 no: 1.),
Aujourd'hui, (Paris, 1962. D. Chevalier),
A Concise History of modern Sculpture (H. Read-London 1964).

MARİ GEREKMEZYAN (1915 - 1947)

1915'te Kayseride doğdu.

Babasının adı Kirkor'dur.

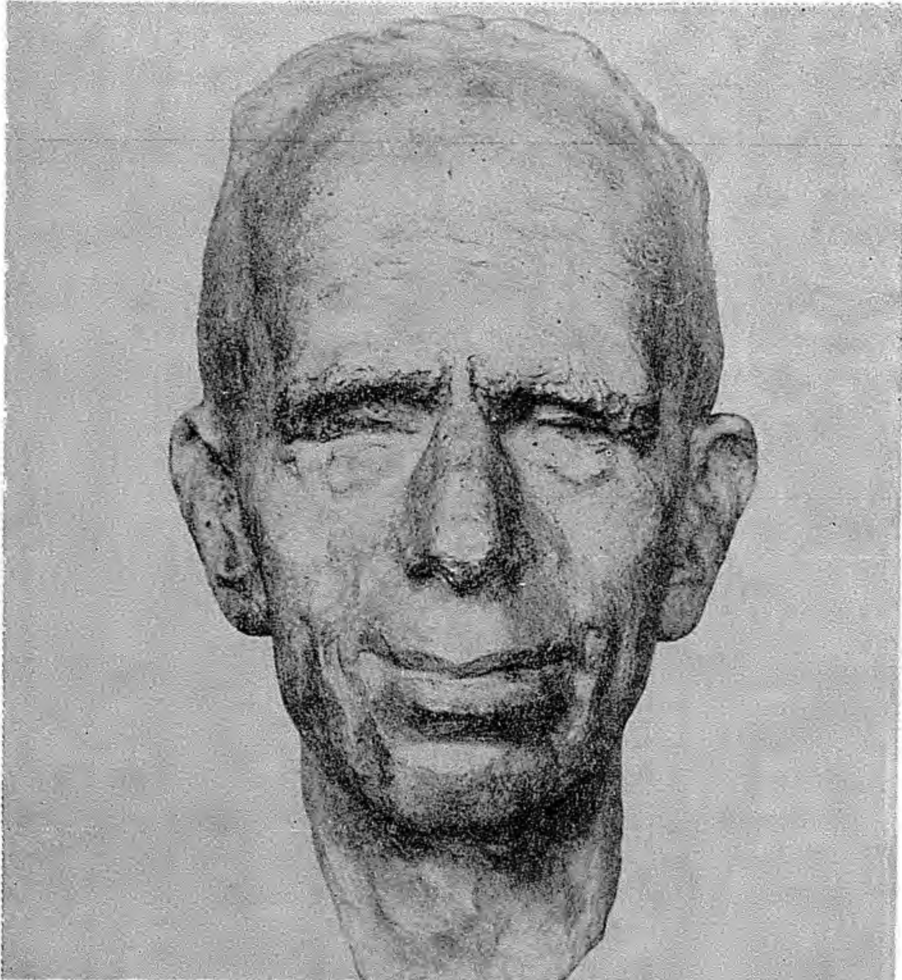
İstanbul Edebiyat Fakültesini bitirdikten sonra, 1942'de Güzel Sanatlar Akademisinin Heykel Bölümüne girdi. Belling'in öğrencisi oldu. Ve 1946'da öğrenimini tamamladı. 1947'de ölümü, kendisini tanıyan herkesi etkiledi. Mari'nin dışarı vuran enerjik, canlı karakteri, üslûbuna aynen yansır.

Özellikle büstleri hem plâstik, hem ifade yönünden çok başarılıdır.

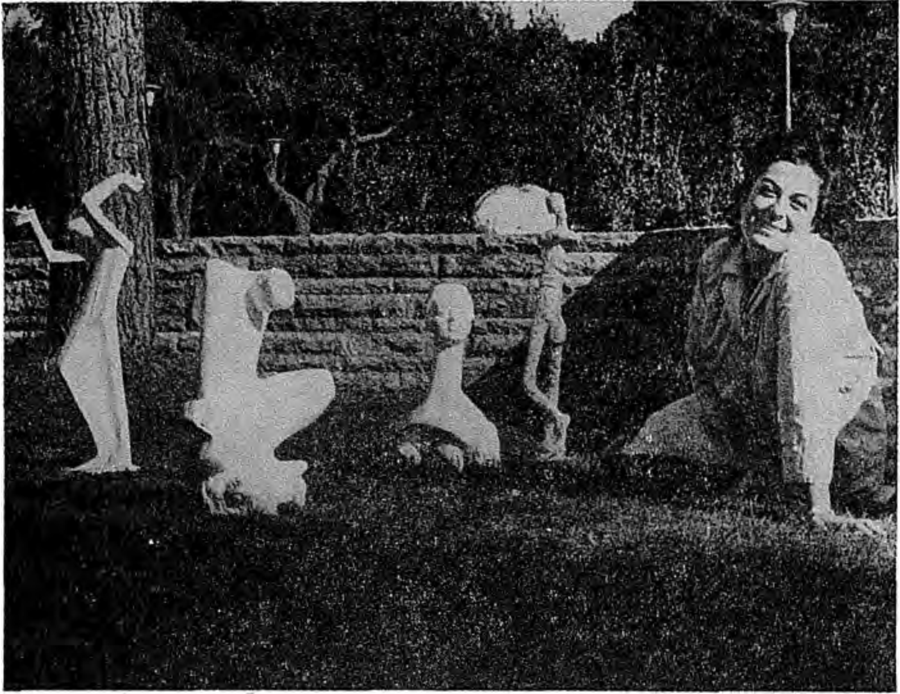
Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
Mehmet bey'in başı (alçı),
Kadın başı (alçı).

MARİ GEREKMEZYAN : Mehmet Bey'in başı —alçı— Resim Heykel Müzesi.



ZERRİN BÖLÜKBAŞI



ZERRİN BÖLÜKBAŞI : Sanatçı heykellerinden bir grup ile birlikte.

1922'de İstanbul'da doğdu.

Orta öğrenimini Amerikan Kız Kolejinde yaptı.

Güzel Sanatlar Akademisinde Belling'in atölyesinde çalıştı.

En faal kadın heykelcilerimizden birisidir. Başlangıçta doğaya bağlı olarak yaptığı çalışmalarını, Müze'deki Zenci başında görüldüğü gibi, ekspressif bir stilizasyon izledi. Bu anlayışta bir seri dansöz figürleri yaptı. Daha sonra non-figüratif çalışmalara yöneldi.

İstanbul İstiklâl Caddesinde, Belediyece açılan Şehir Galerisinin müdürlüğüne atandı ve burasını 8 yıl yönetti.

Uluslararası Kadın Hakları Klübünün Türkiye şubesini kurdu ve başkanlığını yaptı.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :

Pehlivan Kara Mehmet (alçı),



ZERRİN BÖLÜKBAŞI : Pehlivan Kara Mehmet — alçı — Resim Heykel Müzesi.

ZERRİN BÖLÜKBAŞI : İstanbul, Gülhane Parkı. Ord. Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay'ın büstü



Zenci kadın başı (bronz),
Kompozisyon (alçı - bakır).

Diğer yapıtları :

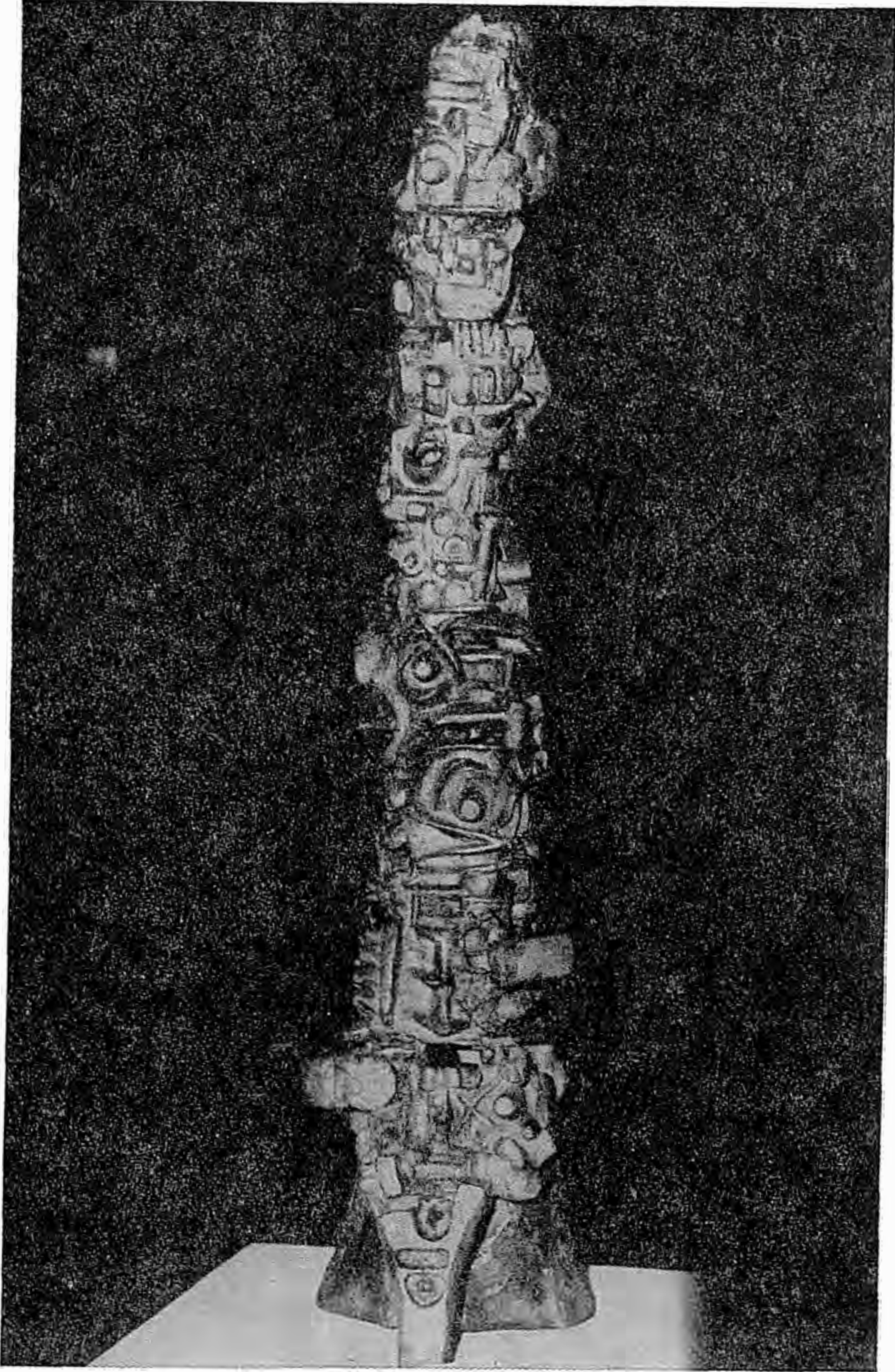
Gülhane Parkında, İstanbul Belediye Başkanlarının büstleri,
Cerrahpaşa Hastahanesinde, Operatör Cemil Topuzlu'nun büstü,
Şinasi büstü,
Mithat Paşa büstü,
Pepsi Kola Fabrikasında dekoratif heykel.

Özel Kolleksiyonlarda yapıtları :

New-York'ta, Dr. Patters'te bir yapıtı,
Mexico Turizm Bakanında bir yapıtı,

Katıldığı sergiler :

1958 Bruxelles Fuarı,
1959 Paris Rodin Müzesi Bahçesinde düzenlenen sergi,
Uluslararası Kadın Sanatçılar Derneğinin Paris sergisi, (2. ödül - gümüş madalya),
Ayni topluluğun Berlin Sergisi. (Arap kadın başı ile, 4. mansiyon),
1969 Devlet Resim - Heykel sergisi (2. ödül).



ZERRIN BÖLÜKBAŞI : Kompozisyon — alçı — Resim Heykel Müzesi.

TÜRKÂN TANGÖR

1933'te Halep'te doğmuştur.

Babasının adı Mustafa Asım'dır. Kadıköy Ortaokulu'ndan sonra girdiği Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümünde öğrenciyken, orasını bırakarak 1943 yılında Akademi Heykel Bölümüne kaydolmuş ve Belling'in öğrencisi olmuştur.

1947 yılında Akademiyi bitirdikten sonra resim öğretmeni olarak ortaokullarda görev almıştır.

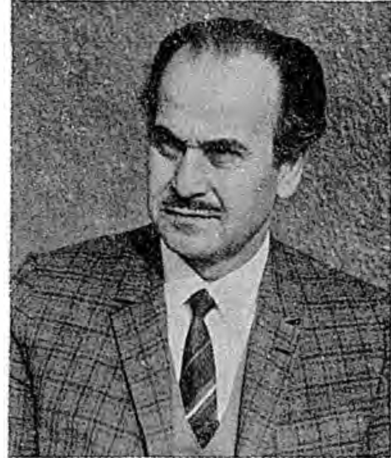
Diğer yapıtları yanında, Resim ve Heykel Müzesinde bulunan yeğeninin başı, başarılı ve sağlam bir plâstik yapıya sahiptir.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
Yeğeni'nin başı (alçı).

Diğer yapıtları :

Aktör Talât Artemel'in başı (alçı),
Hamasî kompozisyon (alçı).



HÜSEYİN GEZER

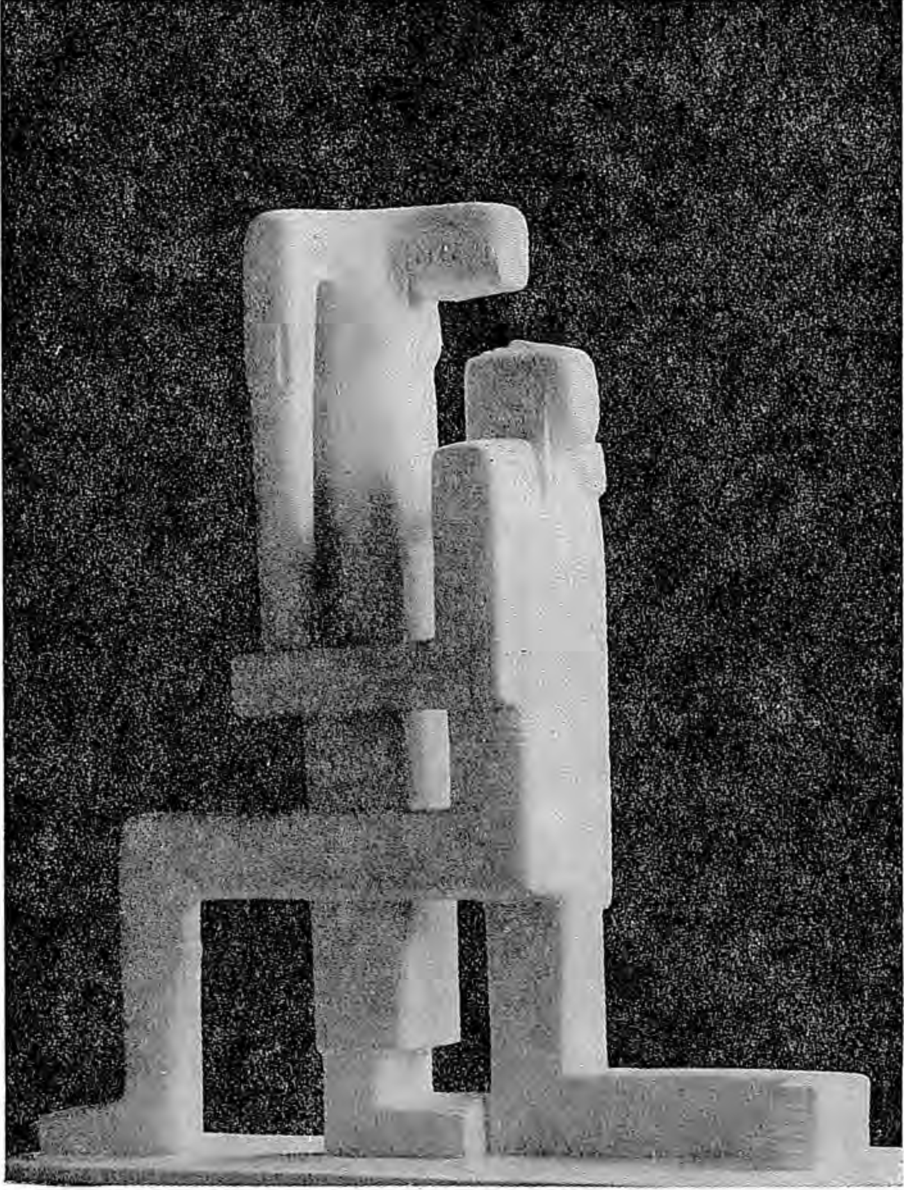
İçel'in Mut kazasında, 1920'de doğdum...

Babamın adı Abdullah Nafi, anneminki, Ayşe'dir.

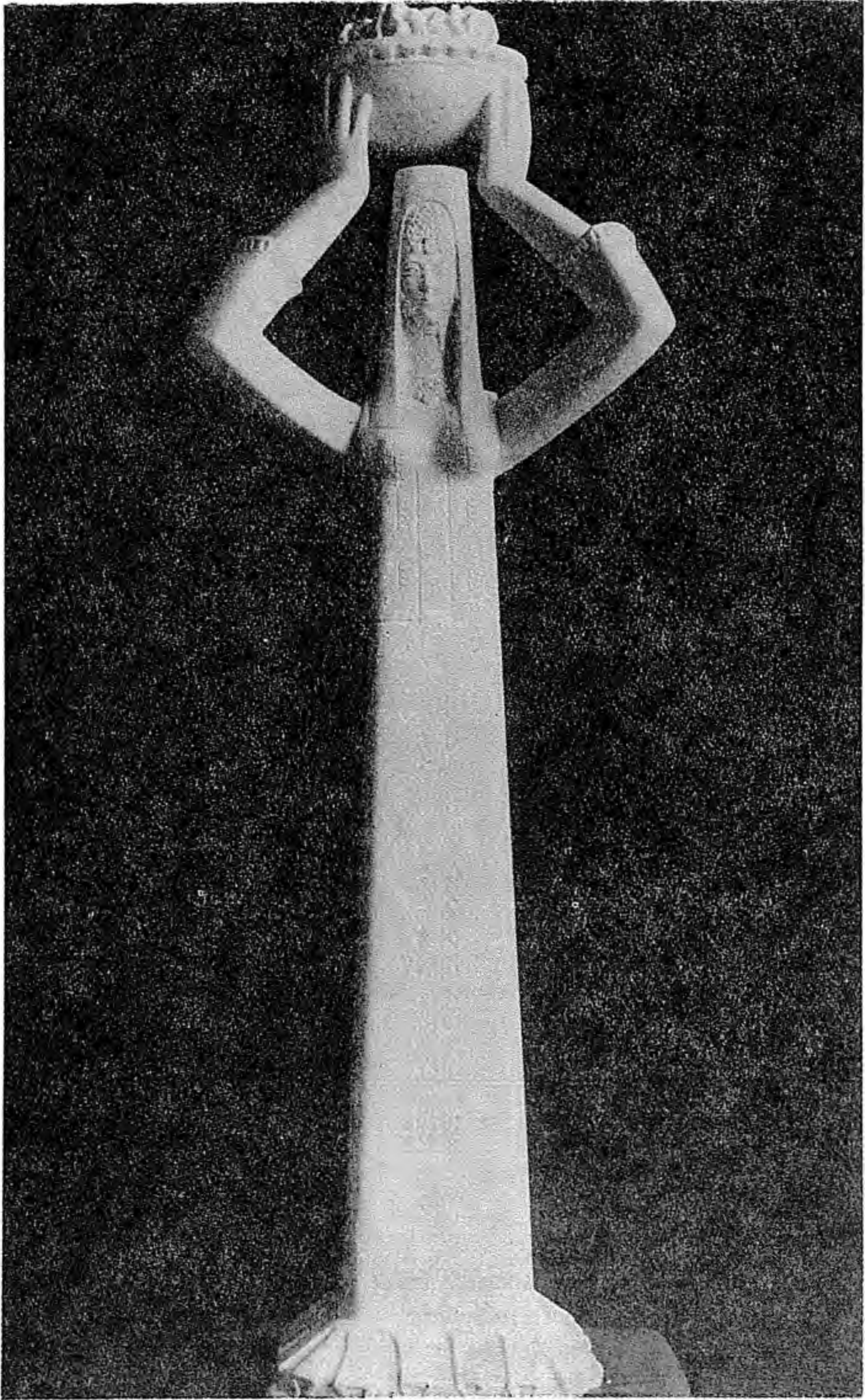
İlkokulu Mut'ta, Ortaokulu Silifke'de okudum. Öğrenciliğim her dalda tam başarıyla geçmiştir. Parasız yatılı okuduğum Balıkesir N. B. Öğretmen Okulunu 1940'ta bitirdim. 1 yıl Karaköse'de öğretmenlik yaptım. Savaş yıllarına rastlayan uzun askerlik devresinden (2 yıl 8 ay) sonra, (Ha-



HÜSEYİN GEZER : Turbanlı Kadın — alçı — Resim Heykel Müzesi.



HÜSEYİN GEZER : Efenin Aşkı —alçı— Resim Heykel Müzesi.



HÜSEYİN GEZER : İstanbul Sembolü — alçı — İstanbul Belediyesinde.

san Ali Yücel'in emriyle mecburî hizmetim tecil edilerek, izin verilmesi üzerine) 1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne girdim. Belling'in Türkiye'de 8 nci yılıydı. Evvelce de işaret ettiğim gibi, eğitimi tek başına yürütüyordu. Bilinçli ve çok iyi geçen 4 yıllık öğrenciliğim sonunda, 1948 yılında mezun oldum.

1948 yılı Eylülü'nde teklif edilen bir Fransız bursuyla Paris'e gittim. Paris'te iki yıl kaldım. Académie Julian'da Prof. Gimond'un atelyesinde Heykel ve Ecole Des Beaux-Arts'da Saupic'in atelyesinde de taş çalıştım. Fakat beni en çok etkileyen Musée Guimet'deki Uzak Doğu heykelleri olmuştu.. Orada bol bol desen çizdim. Bunun yanında, sık sık gittiğim iki yer daha vardı : Rodin ve Bourdelle Müzeleri. Bu iki dev, beni en çok etkileyen sanatçılar olmuşlardır.

1950 yılı, Eylül ayında yurda döndüm. Akademi Heykel Bölümüne Asistan olarak girdim (28.11.1950).

Hadi Bara, Resim Bölümüne modlaj dersi vermekteydi. Fakat bu işi sevmiyordu. Bıkmıştı. Benden rica etti. 1956 yılına kadar bu görevi yürüttüm.

5 Kasım 1955'te, müdür yardımcılığına ve Heykel Bölümü atelye öğretmenliğine getirildim. 30 Nisan 1962'de müdür yardımcılığından ayrıldım.

1966'da Akademi Müdürlüğüne (Kanun yürürlüğe girmesiyle bu isim «Başkanlık» olarak değişmiştir) seçildim ve 20 Mayıs'ta göreve başladım. 1969 yılı 20 Eylülüne kadar süren Akademi yöneticiliğim sırasında, 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanununun çıkmasını sağladım.

Bu kanunla, Akademi yönetmeliklerle yönetilen bir Kurum olmaktan çıkıyor, resmen Üniversiter bir kuruluş statüsü kazanıyor, Akademik Kariyer teessüs ediyordu. Kanunun intibak hükümlerini uyguladıktan sonra, Akademi Başkanlığından ayrıldım ve yönetim ek görevi olarak, Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğünü yüklendim (21.10.1969). Halen, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Profesörlüğü ve Resim - Heykel Müzesi Müdürlüğü görevlerini birlikte yürütmekteyim.

Sanat anlayışım ve yapıtlarım, ana hatlarıyla tamperemanımın ve zihnî yapımın niteliklerini yansıtır: «Nizam ve Denge Tutkusu» ve «heyecanlı, coşkun bir duygusallık».

Öğrenimim süresince Güzel Sanatlar eğilimi yanında, pozitif bilimler, özellikle matematik, başlıca tutkularımdan olmuştur. Her şeyi ana yapısıyla net çizgileri içinde ve yerli yerinde görmek isterim. Çok düzenli ve düşünce'nin yön gösterdiği bir hayat tarzı, yaşantıma daima hakim olmuş-



HÜSEYİN GEZER : Karabük Demir - Çelik İşletmeleri Genel Müdürlük binası önü. Atatürk heykeli (detay).

tur. Bu niteliklerim yapıtlarımı açık olarak etkiler. Heykellerimde kompozisyonu düzenleyen elemanlar net olarak kendilerini hissettirirler.

1950 ile 1960 yılları arasında, heykelde oran ve kompozisyon prensiplerinin matematiksel temellerine eğildim. Bu devrede yaptığım Efe'nin Aşkı, (Müzede) Çocuk ve Ana, (Ankara Hacettepe Hastahanesinde) kompozisyonlarım, bu etki altındaki işlerimdendir.

Bu uygulamalarım ayni zamanda, büyük ölçüde, bağlı olduğum «Sanatta bölgesellik» düşüncesinin de etkilerini taşır.

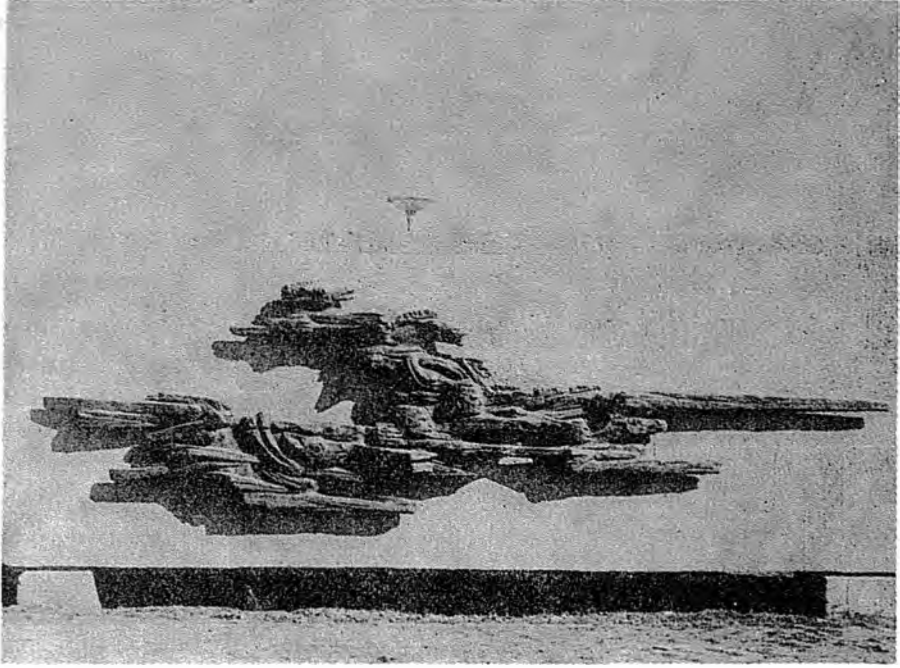
Anıt çalışmalarım, yatay ve dikeylerin hakim olduğu bu statik düzenin zıddına bir kuruluştadır. Bunlarda daha çok diyagonal'lerin ördüğü, dinamik bir düzen ağır basar. Çünkü anıtların prensip olarak, heyecan telkin edici, vurucu, etkili ve coşturucu (ya da duygulandırıcı) olmaları gereğine inanırım.

Yapıtlarımda genellikle ana çatı ve onu oluşturan elemanların birbirleriyle plâstik ilişkileri net olarak kendilerini hissettirirler.

Anıt'ta kaideyi, heykeli üzerinde taşıyan bir eleman olarak gören uygulamaya, Antalya anıtımı gerçekleştirerek, ilk defa ben karşı çıktım. Ve



HÜSEYİN GEZER : Antalya Ulusal Yükseliş anıtı.



HÜSEYİN GEZER : Dumlupınar, Savaş Alanı — Müze Önü. «Büyük Saldırı» — bronz röliyef.

kaidenin de, anıtın ritmine, plâstik düzenine ve ifadesine katılan bir eleman olarak kullanılması görüşünü savundum. Çalışmalarımda figüre bağlı kalarak plâstik soyut ifadenin sözünü etken kılmağa uğraştım.

Hacettepe'deki bronz kompozisyonum, bu görüşümün bir uygulamasıdır. Orada figüratif elemanlar, kompozisyona egemen olan plâstik sözün etkisinde silinmiş gibidirler.

Sanatta, evrenselliğe bölgesellikten gidilebileceğine, bunun, doğanın ve sanatın kanunlarının gereği olduğuna inanırım.

Sanatta, yorum özgürlüğünün sınırsız tutulması gereğine inanırım. Her çağın kendi koşullarına uygun sanatı da getirmesinin doğal olduğunu düşünür, bu gelişmeleri izlerim.

Figüre bağlayım. Onda, daha insana has bir taraf bulunduğuna, insanın duygu dünyasına daha yakından değdiğine inanırım.

Yapıtlarım :

Resim ve Heykel Müzesinde bulunanlar:
Türbanlı kadın - 1946
Çıplak kadın - 1948



HÜSEYİN GEZER : İstanbul, Işık Lisesi duvarı, röliyef — taş.

Çocuk ve ana (Ankara Hacettepe'dekinin bir çeşitlemesi'dir.) 1967
Efe'nin aşkı (ya da aşkın kudreti) - 1951
Köprülü Mehmet paşa büstü - 1958
Atlılar - 1965
Yahya Kemal başı - 1958

Diğer yapıtlarım ve Anıtsal çalışmalarım

İstanbul Belediye Sarayı girişindeki büyük boy Atatürk başı - 1960.

İstanbul Belediye Başkanı ve Başkan yardımcıları odalarındaki Atatürk profilleri - 1960.

İstanbul Belediye Sarayı Sergi Salonundaki Hitit Güneş Kursu agrandismanı (Şadi Çalık'la beraber) - 1960.

Geyve Atatürk anıtı - 1961.
Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk anıtı - 1961.
Akhisar Atatürk anıtı - 1962.
Balıkesir Atatürk anıtı - 1963.
Antalya Atatürk anıtı - 1964.
Polatlı Atatürk anıtı - 1965.
Dumlupınar Zafer anıtı bronz röliyefi - 1966.
İstanbul Kadırgalar yokuşundaki Yahya Kemal anıtı - 1968.
Ordu Atatürk anıtı - 1968.
Işık Lisesi, bronz ve taş röliyefleri - 1969.
Hacettepe Üniversitesi kampusundaki Atatürk kompozisyonu - 1971.
Lizbon Büyükelçiliği bahçesindeki bronz kompozisyon - 1971.

KÂMİL SONAD

1914'te İstanbul'da doğdu.

İstanbul öğretmen okulunu bitirdikten sonra Akademiye girdi. Belling'in öğrencisi oldu. 1948 yılında mezun oldu.

Daha öğrenciliği sırasında dikkat çeken, seçkin bir plâstik yeteneğe sahipti. Zevkli bir modlaj üslûbu ve sentezci, tok bir form anlayışı vardı.

Akademiyi bitirdikten sonra, İstanbul'da çeşitli ortaokullarda resim öğretmeni olarak görev aldı.

Genellikle az çalışan Kâmil Sonad, seçkin bir plâstikçi tamperemanına sahip, fakat sanatı için gerekli direnmeyi yapamamış ve bu yüzden kendinden beklenenin çok azını koyabilmiş bir sanatçıdır.

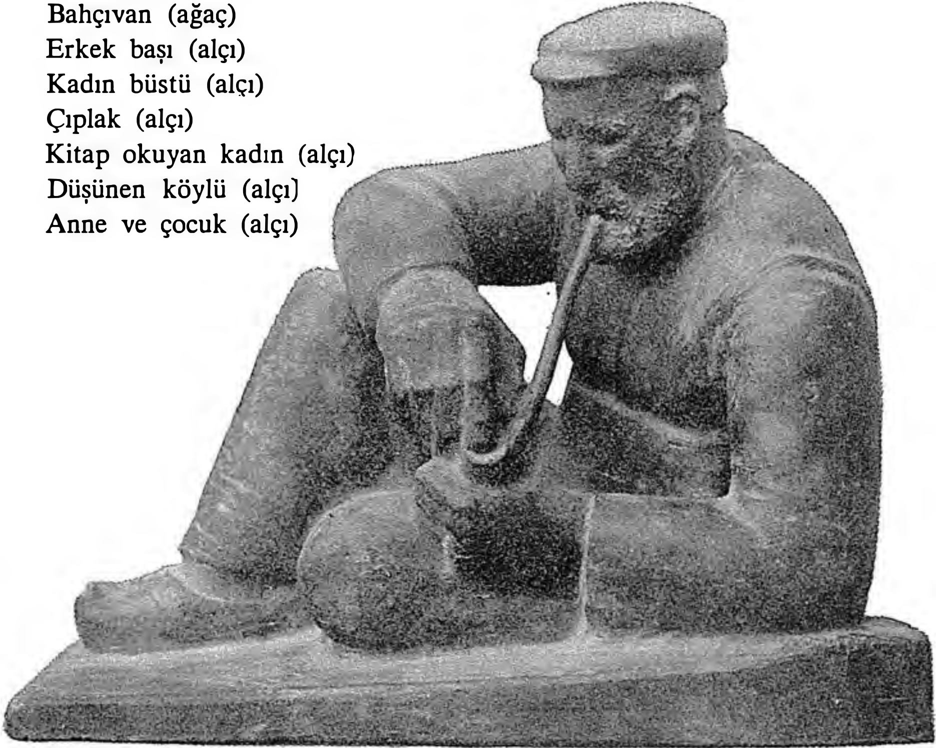
Kendisini tanıyan bütün meslekdaşları, onu bu yönden büyük bir kayıp olarak görürler.

Yapıtları :

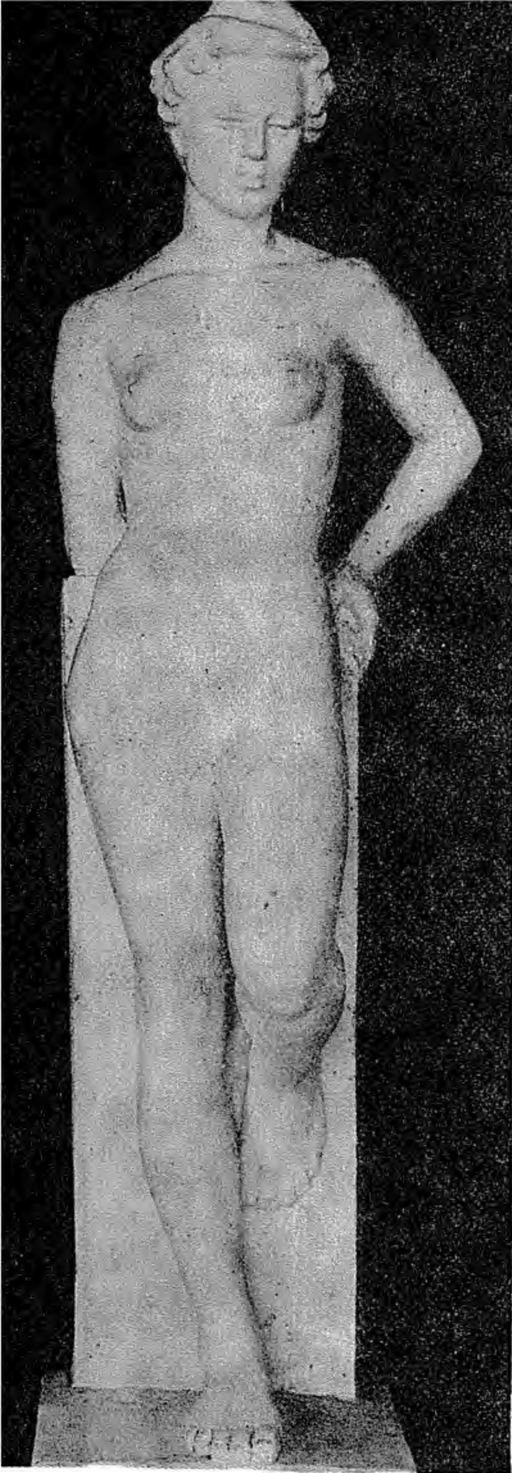
Resim ve Heykel Müzesinde:
Köylü kız (alçı)
Çıplak Kadın büstü (alçı)
Pipo içen adam (alçı)
Bahçıvan (ağaç)
Erkek başı (alçı)
Kadın büstü (alçı)
Çıplak (alçı)
Kitap okuyan kadın (alçı)
Düşünen köylü (alçı)
Anne ve çocuk (alçı)

Katıldığı sergiler :

Zaman zaman
Devlet Resim -
Heykel Sergileri



KÂMİL SONAD : Pipo İçen Köylü — alçı — Resim Heykel Müzesi.



KÂMİL SONAD : Çıplak —alçı— Resim Heykel Müzesi.

KÂMİL SONAD : Köylü Kadın —alçı— Resim Heykel Müzesi.





TURGUT PURA: Ayperi'nin başı — alçı — Resim Heykel Müzesi.

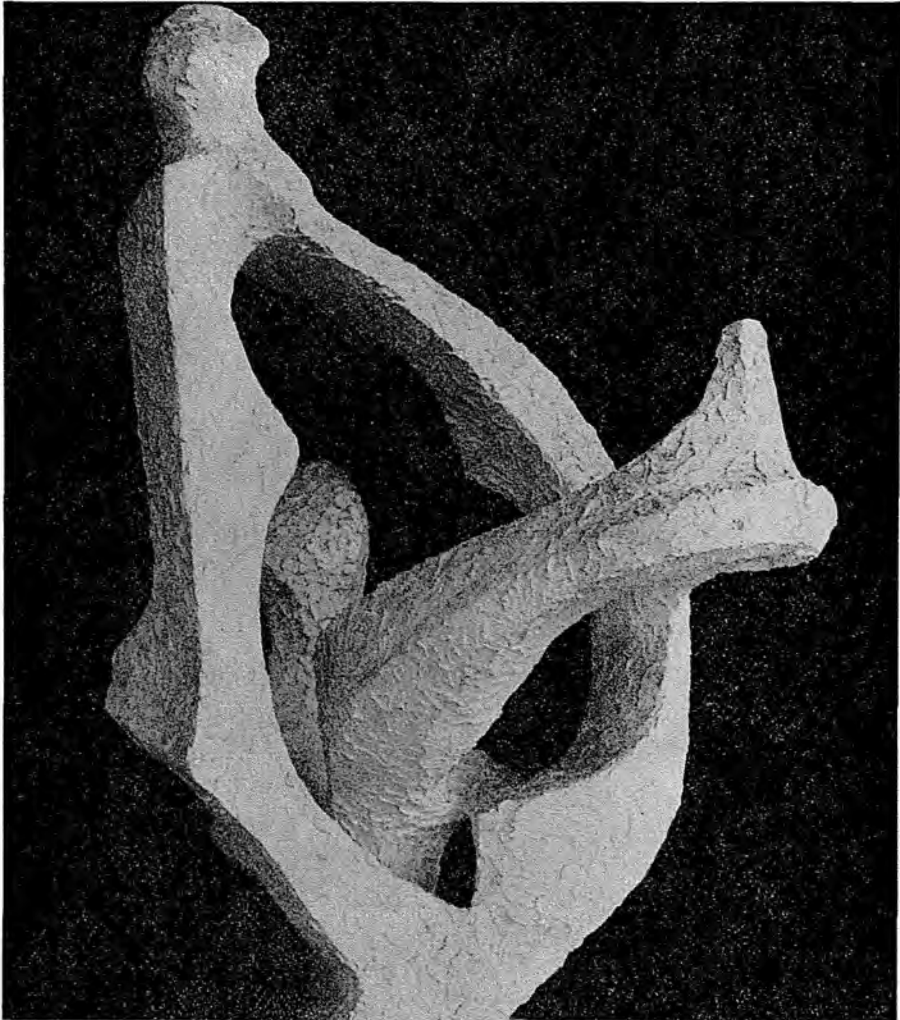
TURGUT PURA

1922 yılında Bursa'da doğdu. 1943 yılında Ankara Gazi Lisesini bitirdi ve 1944 yılında Akademi Heykel Bölümüne girdi. Belling'in öğrencisi olarak, 4 yıllık öğrenimden sonra, 1948 yılında mezun oldu.

İzmir'e yerleşti ve İzmir Güzel Sanatlar Galerisinin müdürlüğüne atandı. Bu görevini yürütürken, galeride, istekli gençlere kurs açarak onların çalışmalarına yardımcı olmaya çalıştı. Son 7 - 8 yıldan beri soyut çalışmalara yöneldi.

Başlangıçta alçı, tel ve kumaş gibi çeşitli malzeme kullanan Pura, 2 - 3 yıldanberi de demir ve paslanmaz çelik gibi malzemeyi kaynakla bağlayarak ilgi çekici kompozisyonlar koydu ortaya.

TURGUT PURA : Soyut heykel — alçı — Resim Heykel Müzesi.





TURGUT PURA : Kafes — bakır — Resim Heykel Müzesi.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Genç kız başı (alçı)
Köşeli formlar (alçı)
Kafes (bakır)

Anıt - Heykelleri :

İzmir'de gazeteci Hasan Tahsin anıtı. (ilk kurşun anıtı)
Çeşitli yerlerde Atatürk büstleri.

Katıldığı sergiler :

Devlet Resim - Heykel sergileri.
1972 Devlet Resim - Heykel sergileri (1. ödül)

MUZAFFER ERTORAN

1922 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babasının adı, Adil, annesininki Nimet'tir.

Şişli Terakki Lisesini bitirdikten sonra 1945 yılında Akademi Heykel Bölümüne kaydolmuştur.

Belling'in eğitiminde geçen 4 yıllık süreden sonra, 1949 yılında mezun olmuştur. 5.4.1951'de Arkeoloji Müzesine restoratör heykeltraş olarak atanmış, 26.8.1965'te Resim ve Heykel Müzesine nakletmiştir. Halen Resim ve Heykel Müzesinin restorasyon uzmanıdır.

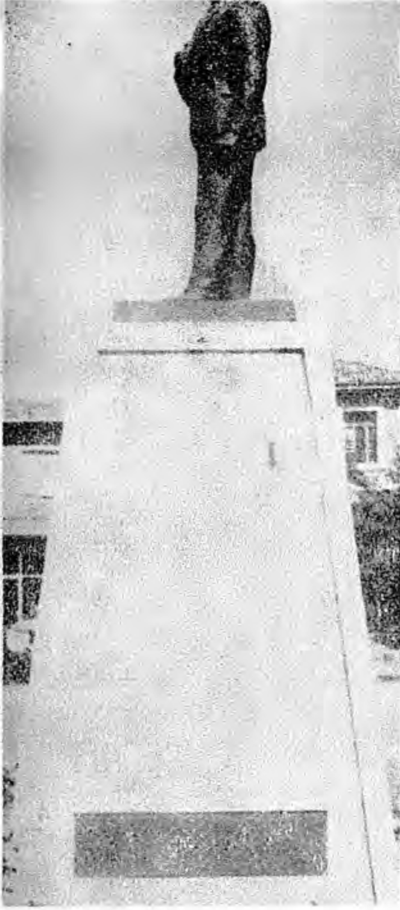
Çalışmaları genellikle figüratif anlayıştadır.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Tors (alçı)

MUZAFFER ERTORAN : Mustafa Esirkuş'un başı —alçı.





MUZAFFER ERTORAN : Beyşehir Atatürk Heykeli.



MUZAFFER ERTORAN : Taşçı — alçı.

Kendi atelyesinde:

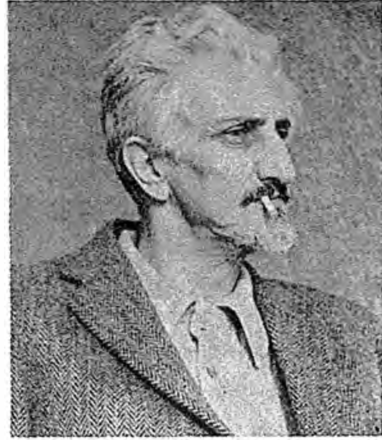
Ressam Mustafa Esirkuş'un başı (alçı)
Ressam Hulûsi Mercan'ın başı (alçı)
Taşçı (alçı)
Yıkanan kadın (alçı)
Dinlenen atlet (alçı)

Anıt - Heykel çalışmaları :

Beyşehir Atatürk anıtı
Kozan'da «Millî Mücadele» isimli kompozisyon
Ankara - Sami Ulus Hastanesinde çocuklu kompozisyon.

Katıldığı sergiler :

1966 yılındanberi Devlet Resim ve Heykel sergilerine ve Türkiye Heykeltraşlar Cemiyetinin düzenlediği sergilere katılmaktadır.



MEHMET ŞADİ ÇALIK

1917'de Kandiye'de (Girit) doğdu.

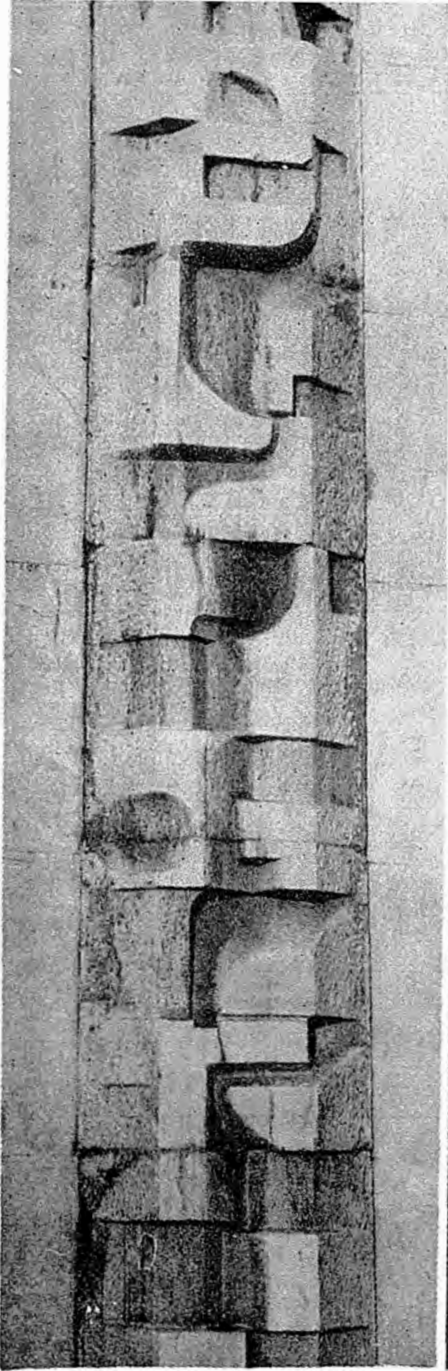
Babasının adı Şadi, annesinin adı Hatice'dir.

Aile 1923'te İzmir'e göç etti. Şadi Çalık, İzmir Yıldırım Kemal İlkokulundan sonra, İzmir Erkek Lisesini bitirerek 1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisine girdi. Lisede resim öğretmeni olan Abidin Elderoğlu'nun dersleri kendisi üzerinde çok etkileyici olmuş, istidadının belirip, gelişmesini sağlamış, ona yön vermişti. Akademide Belling'in eğitiminde geçen 7 yıllık bir süreden sonra (bunun bir yılı, askerlikte geçmiştir) 1949'da mezun oldu. Kendi parasıyla Paris'e gitti. Fakat fazla kalamadı: Nostalji başgöstermişti, dönmek zorunda kaldı.

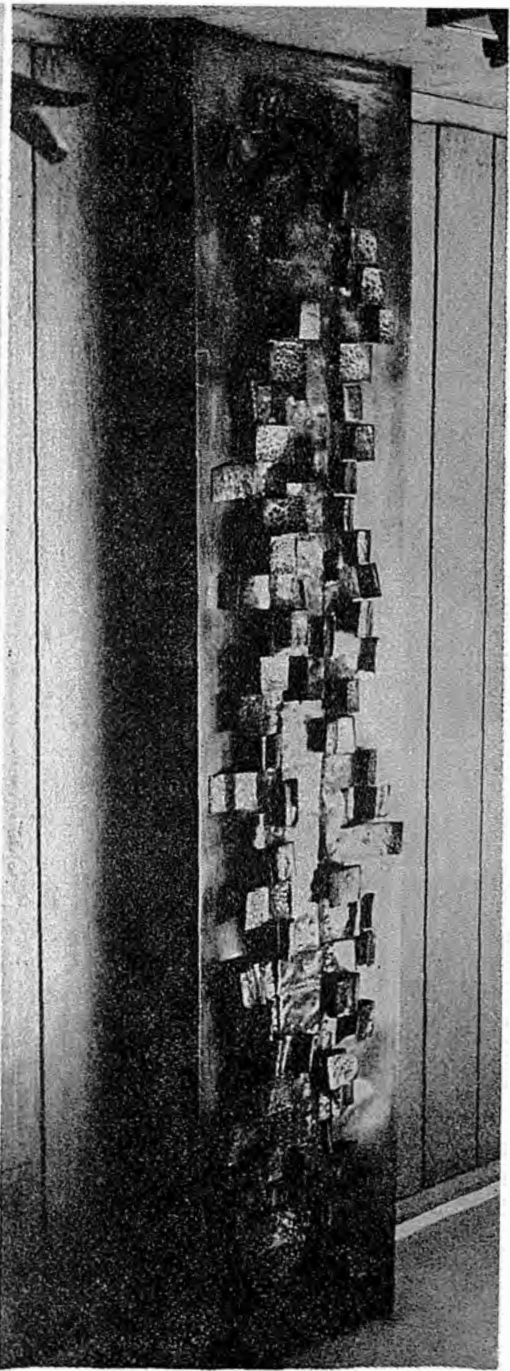
1950'de yurda döndü ve serbest sanatçı olarak çalışmağa başladı. Şadi Çalık, yeniliğe dönük bir sanatçıdır. 1957 yılında Amerikan Haberler Merkezinde açılan sergiye koyduğu ve bir kaide üzerine dikine saplanmış düz bir çubuktan ibaret yapıtına (biraz da şakayla) «minimumizm» adını vermişti. Aslında uygun bir ortamda ve felsefesiyle desteklendiği takdirde bir akım niteliği kazanabilecek olan bu çıkış, maalesef, bir şakadan ileri geçemedi.

Aynı uygulama, 1967 - 1969'larda Amerika'da «Minimal Sanat» adıyla, batılı geleneğe uygun şekilde, felsefesiyle birlikte sahneye çıktığında, (çok yaygın ve sürekli bir etki doğurmamakla birlikte) sanat tarihinde yerini aldı. Temelde, bununla, Şadi'ninki arasında ne sunuş, ne de estetik görüş, hatta ne de isim yönünden büyük bir fark yoktu. Şadi, ince uzun bir silindir çubuğu almıştı. Amerikan Minimal Sanatı, küb ve dikdörtgen prizmalardan hareket etti.

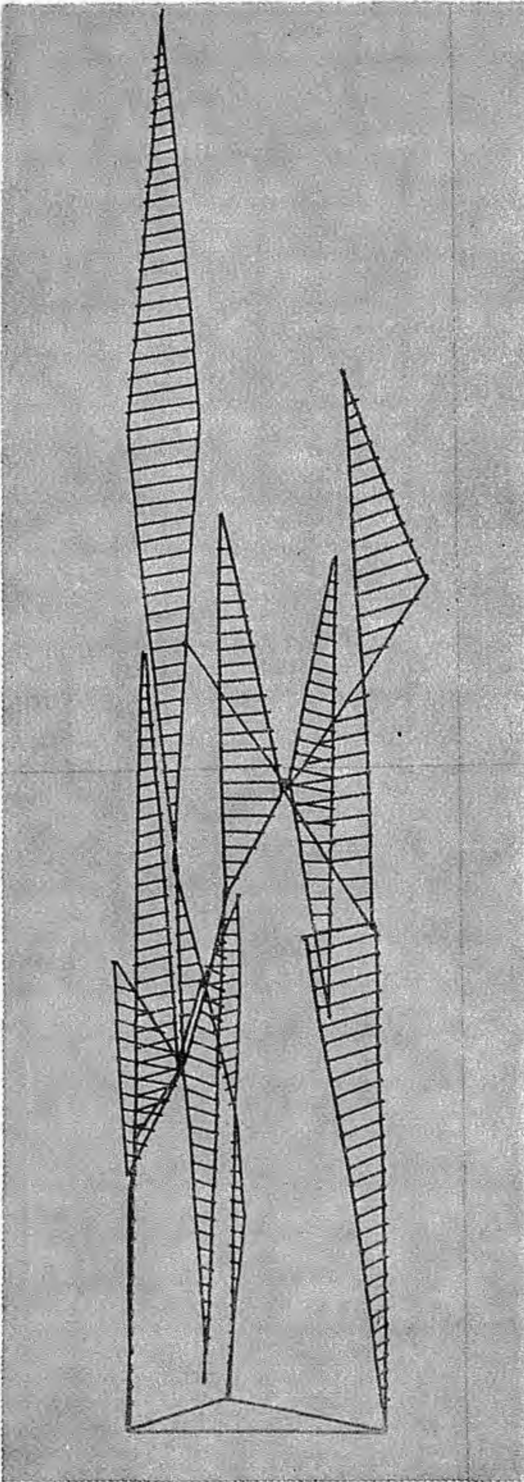
Şadi Çalık, figürlü ve figürsüz çalışmaları birlikte sürdüren bir heykeltraştır.



MEHMET ŞADİ ÇALIK : İstanbul, Unkapanı Ticaret Sarayı cephesinde soyut röliyef — taş.



MEHMET ŞADİ ÇALIK : İstanbul, Ticaret Sarayı soyut röliyef — bakır.



MEHMET ŞADİ ÇALIK : Soyut heykel — demir çubuklar — Resim Heykel Müzesi.

Özellikle mimariye, dekoratif eleman olarak uyguladığı figürsüz yapıtlarında başarılı sonuçlar almıştır.

Figüratif çalışmalarında, genellikle ışık plânlarını parçalayarak keskin sınırlı düz yüzeyler halinde oluşturan bir üslûp hakimdir. Yapıtlarında genellikle dekoratif karakter ağır basar.

1959 yılına kadar yaşamını sadece mesleğinden kazandığı gelirle sürdürdü. O yıl, Akademi Heykel Bölümü Kurulu, aldığı bir kararla «Meslek çalışmalarını başarılı bulduğundan kendisini atelye öğretmeni olarak davet etti. (1 Eylül 1959 gün ve 168 sayılı karar) Önce asistan kadrosunda yer aldı, fakat kısa süre sonra öğretmen kadrosuna alındı. (30.7.1960)

Halen aynı görevdedir. 19.8.1969'da 1172 sayılı Kanunun intibak hükümlerinden yararlanarak Doçent; 10.7.1971'de de Prof. oldu.

Çalık, Akademideki göreviyle birlikte, serbest meslek çalışmalarını da sürdürmekte, anıtlar ve mimariye bağlı dekoratif heykeller yapmaktadır.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:

Çıplak kadın (alçı)

Asaf Halet Çelebinin başı (alçı)

Heykel (demir)

Kompozisyon (demir)

Figür (alçı)

Boyalı heykel (ağaç)

Diğer yapıtları :

Basın - Yayın Kurumunda İbrahim Müteferrika ve Şinasi'nin büstleri (Bronz, 1957)

Giresun Adliye binası cephesinde Adalet sembolü (bronz, 1957).

Eskişehir anıtı (1962)

Niğde Atatürk heykeli (1963)

Burdur Atatürk heykeli (1963)

Edremit Atatürk heykeli (1963)

Bitlis Atatürk heykeli (1965)

Sakarya Atatürk anıtı. (1965) (Nusret Suman ile birlikte)

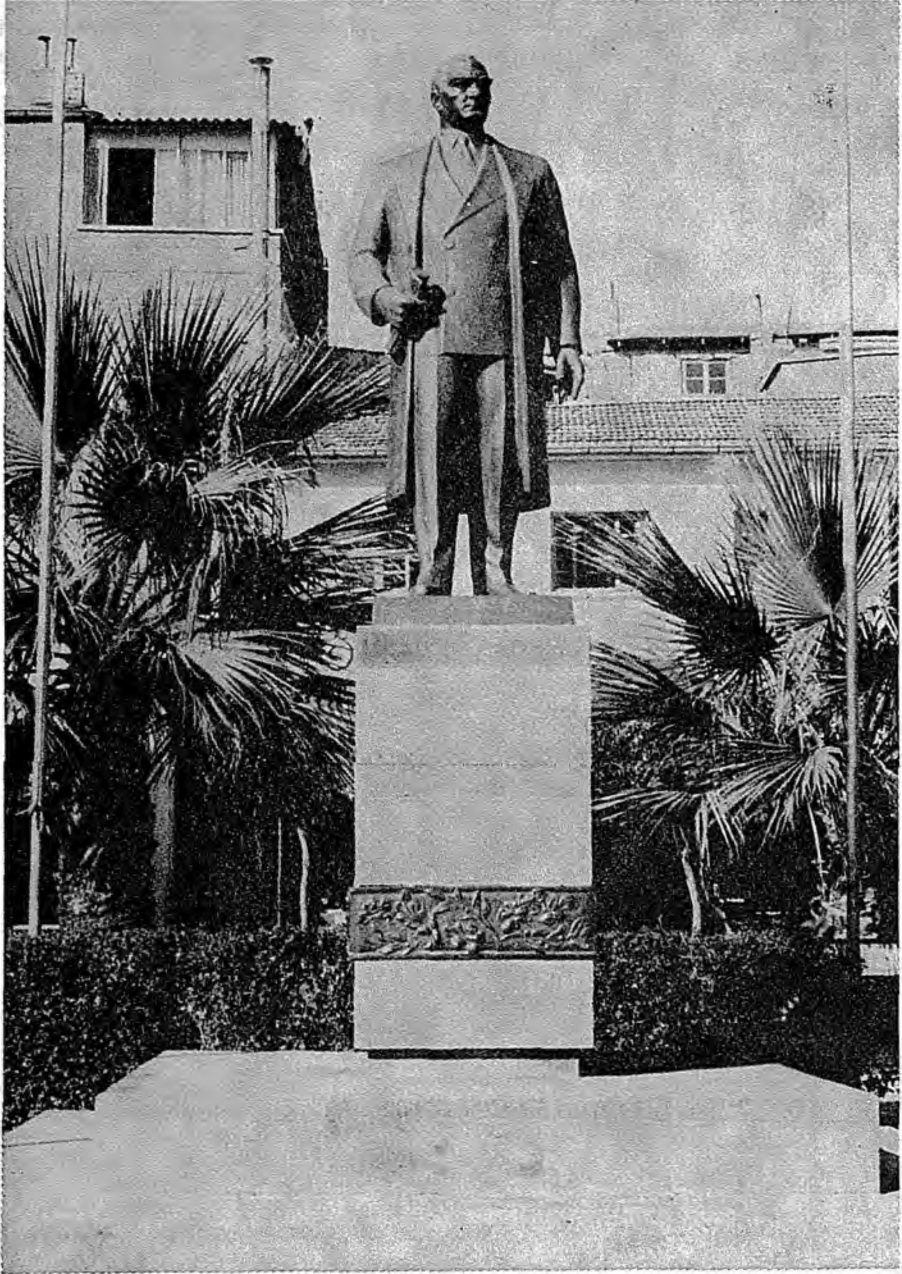
İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi cephesinde pano (pişmiş toprak 1965)

Şereflikoçhisar Atatürk heykeli.

Ortadoğu Teknik Üniversitesi Atatürk anıtı. (1966)

Ortadoğu Teknik Üniversitesi Fizik laboratuvarı anfisinde abstre heykel (1968)

Yapı ve Kredi Bankası - Kızılay Merkez binasında iç ve dış kabartmalar (1970)



MEHMET ŞADİ ÇALIK : Edremit Atatürk Heykeli.

Yapı ve Kredi Bankası - İzmir şubesi cephesinde kabartmalar (1971).
Erzincan Atatürk heykeli (1971)
Lizbon'daki Türkiye Büyükelçiliği binası cephesinde kabartma (taş. 1971)
Seydişehir Alüminyum tesisleri Atatürk anıtı. (1973)

Katıldığı sergiler :

İngiltere'de açılan «Meçhul politik Hükümlü» konulu yarışma (4. grup ödüllerden a - grubundan birisi)
1957 Devlet sergisi (2. ödül)

AYPERİ BALKAN

1928'de Ankara'da doğdu.
1946'da Erenköy Kız Lisesini,
1951'de de G.S. Akademisi Heykel Bölümünü bitirdi.
Resim ve Heykel Müzesinde 1 yapıtı vardır:
Bilge'nin başı (alçı)

VAHYİ İNCESU

1930 yılında Bayındır'da doğmuştur.
Eyüb Ortaokulunu 1946'da bitirdikten sonra Akademi Heykel Bölümü 1. devresine girmiş, Belling'in öğrencisi olmuştur.
1952 yılında mezun olduktan sonra Ortaokullarda resim öğretmenliği almıştır.
Genellikle, yapıtlarına dekoratif görünüm veren bir stili vardır.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
Kadın başı (alçı).

İSMAİL HAKKI ÖCAL

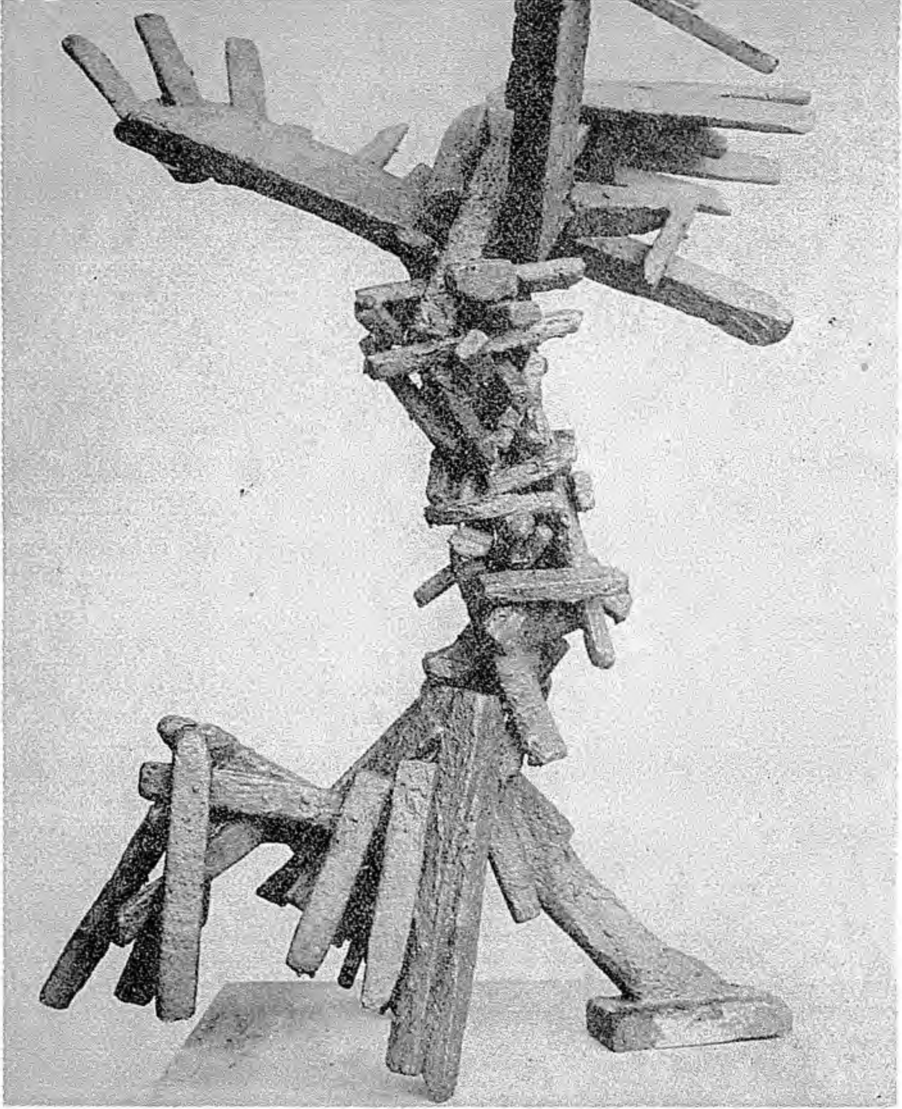
1928'de Bolvadin'de doğmuştur.
Babasının adı Hakkı'dır.
1946'da Tire ortaokulunu bitirmiş ve Akademi Heykel Bölümü 1. dev-



AYPERİ BALKAN : Bilge'nin başı — alçı — Resim Heykel Müzesi.



VAHYİ İNCESU : Mimar Sinan — alçı.

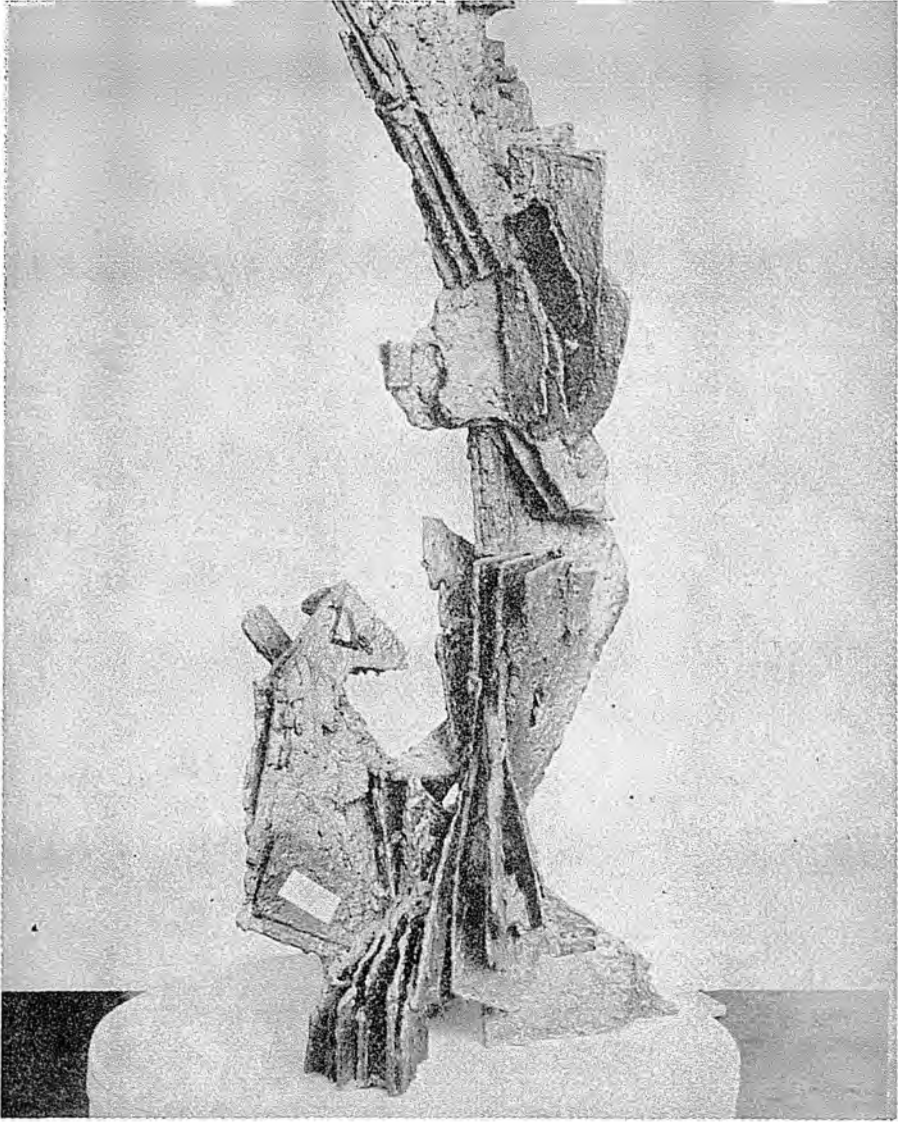


İSMAİL HAKKI ÖCAL : Soyut heykel — boyalı ağaç — Resim Heykel Müzesi.

resine girmiştir. Belling'in öğrencisi olmuş ve 1953 yılında öğrenimini tamamlayarak mezun olmuştur.

İ. Hakkı Öcal, İstanbul şehir galerisinde 1955 yılında açtığı kişisel sergisinde 50 küçük yapıt teşhir ediyor ve bir yenileşme denemesi içinde olduğunu açığa vuruyordu:

Yapıtlarında malzeme olarak, tuğlaları, deniz kıyısından topladığı çeşitli malzemeyi kullanmış, ilgi çekmiştir.

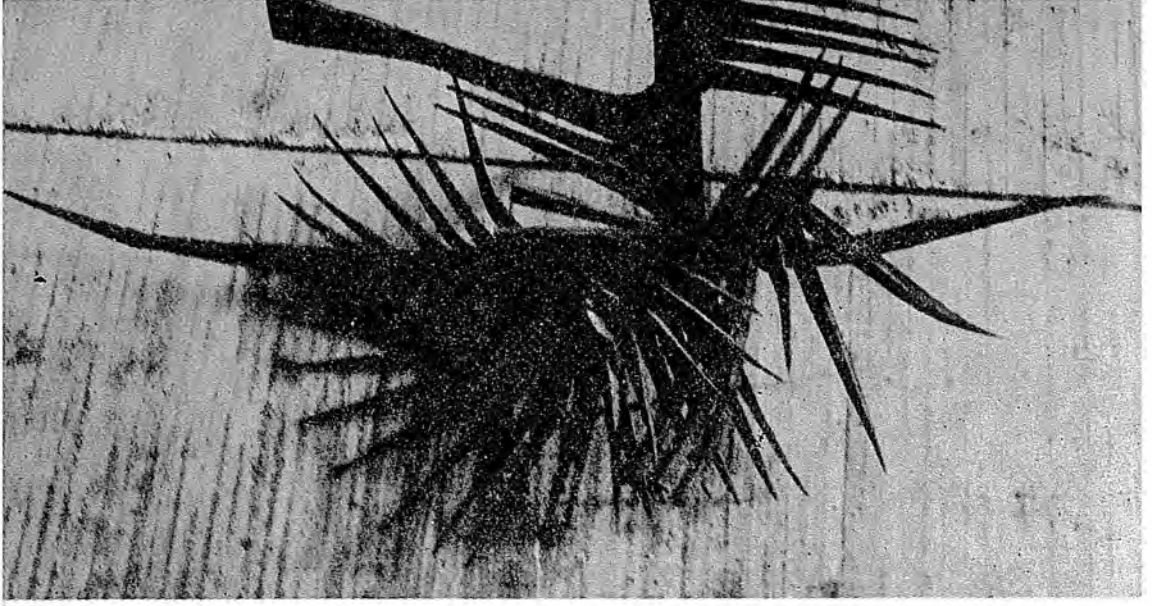


İSMAİL HAKKI ÖCAL : Soyut heykel — boyalı ağaç — Resim Heykel Müzesi.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :

Horoz döğüşü (ağaç - çita)
Dragon (ağaç)



KUZGUN ACAR : İstanbul, Manifaturacılar Çarşısı duvarında — Kuşlar — demir röliyef.

BÖLÜM : VII

HEYKEL ATÖLYESİNDE BÖLÜNME : (BELLING) — (BARA + MÜRİT-OĞLU)

KUZGUN ACAR

1928 yılında İstanbul'da doğmuştur.

Hoş sohbetleri ve esprileriyle İstanbul'un tanıdığı Nazmi Acar'ın oğludur.

1948 yılında İstanbul Sultanahmet Ticaret Lisesini bitirdikten sonra Akademi Heyel Bölümüne girmiş ve Prof. Belling'in öğrencisi olmuştur.

Atelyeler ayrıldığı zaman da Hadi Bara'nın tarafında kalarak öğrenimini onun eğitiminde sürdürmüştür.

1953 yılında Akademiyi bitirmiş ve serbest olarak mesleğini uygulamaya başlamıştır.

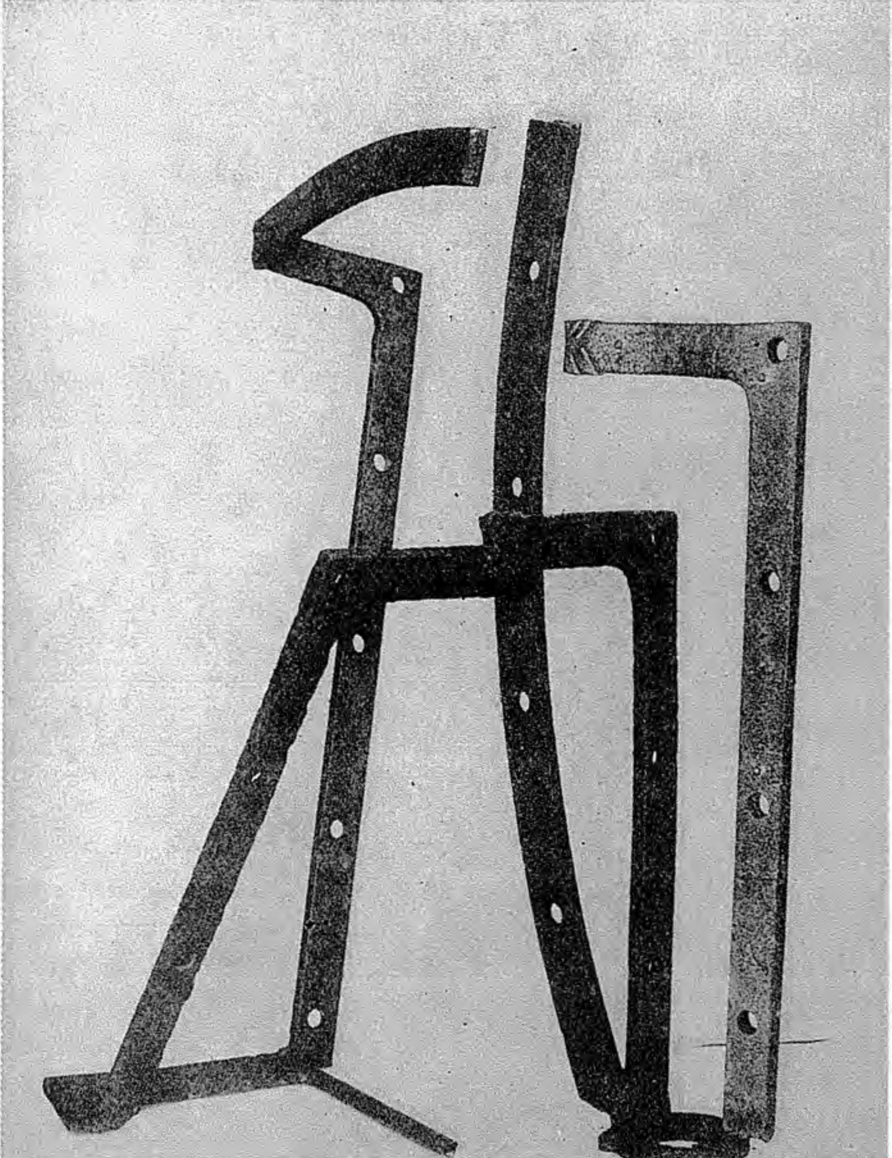
Kuzgun Acar, Hadi Bara'nın da etkisiyle, daha öğrenciliğinin son yıllarında soyut - figürsüz çalışmalara yönelmiştir.

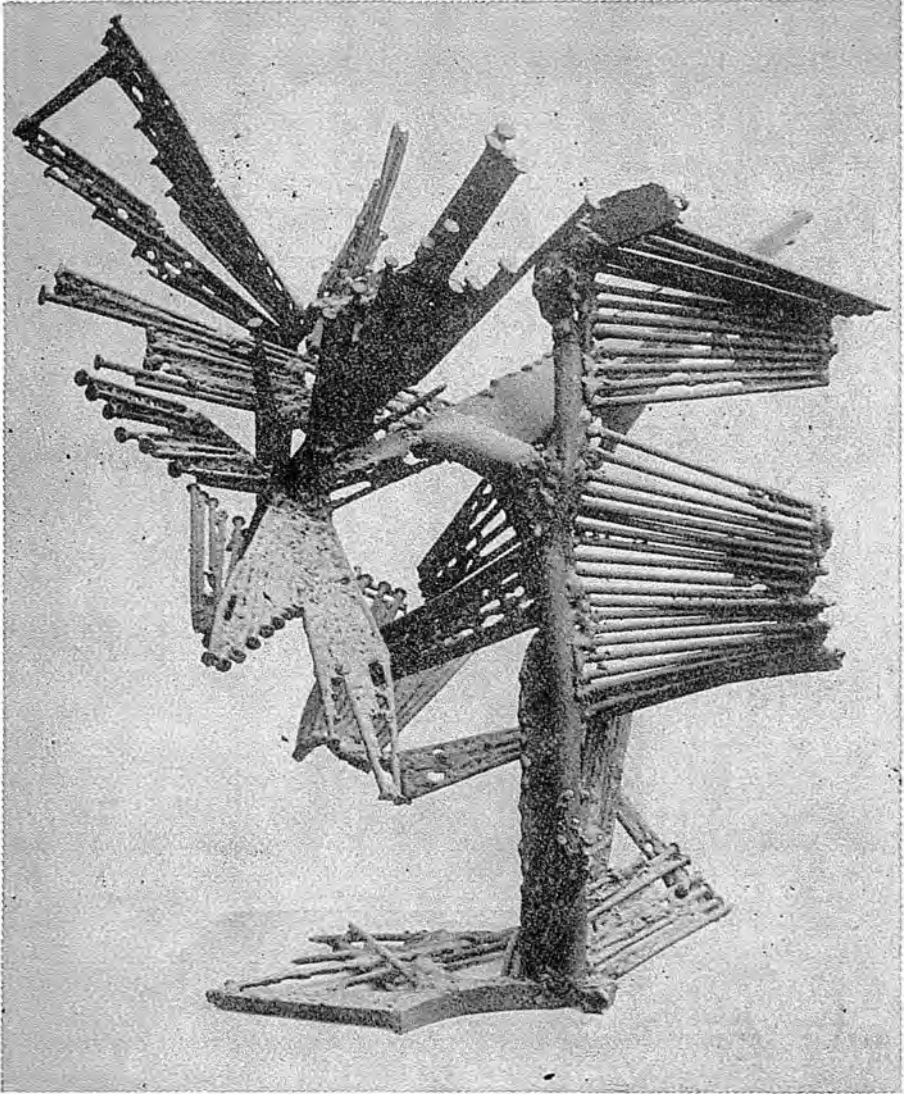
Önceleri kafes tel kullanarak, yarı saydam formların ördüğü kompozisyonlar düzenlemiş, sonradan tel ve çivi kullanarak değişik biçimde uygulamalara girmiştir.

Çivileri kaynaklarla birbirlerine ekleyerek kurduğu düzenlerden ilgi çekici sonuçlar almıştır.

1961 yılında bunlardan birisiyle katıldığı Paris Genç Sanatçılar Biennalinde 1. ödülü almış ve bursla Paris'e gitmiştir. Orada bir yıl süre ile yaptığı çalışmalarını 1962 yılında Musée d'arts Modernes'de sergilemiştir.

KUZGUN ACAR : Soyut heykel — demir.





KUZGUN ACAR : Soyut heykel — demir çiviler — Resim Heykel Müzesi.

Yapıtları :

Resim - Heykel Müzesinde :
Kompozisyon (demir çivilerden)
Heykel (demir)
Kompozisyon (demir)

Diğer yapıtları :

Ankara - Kızılay - Gökdelen'in dış yüzeyinde bronz kompozisyon.

İstanbul Manifaturacılar çarşısında duvarlardan birisi üzerinde demir heykel.

Katıldığı sergiler:

1961 Paris Genç Sanatçılar Biennali - (1. ödül)
1962 Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1. ödül)
1966 Paris Rodin Müzesinde düzenlenen sergi.
Ve İstanbul'da çeşitli toplu sergiler.

Özel sergileri :

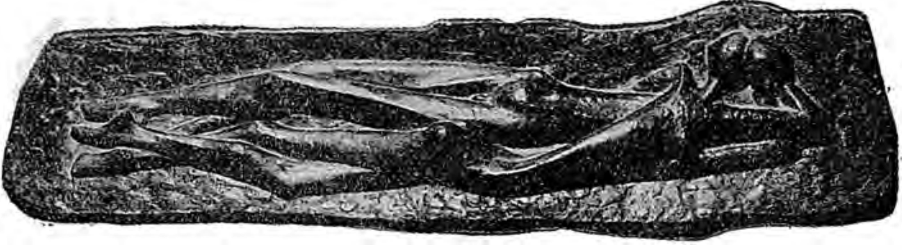
1962 Paris - Musée d'arts Modernes,
1962 Musée du Havre.
1963 Galérie Lacloche.



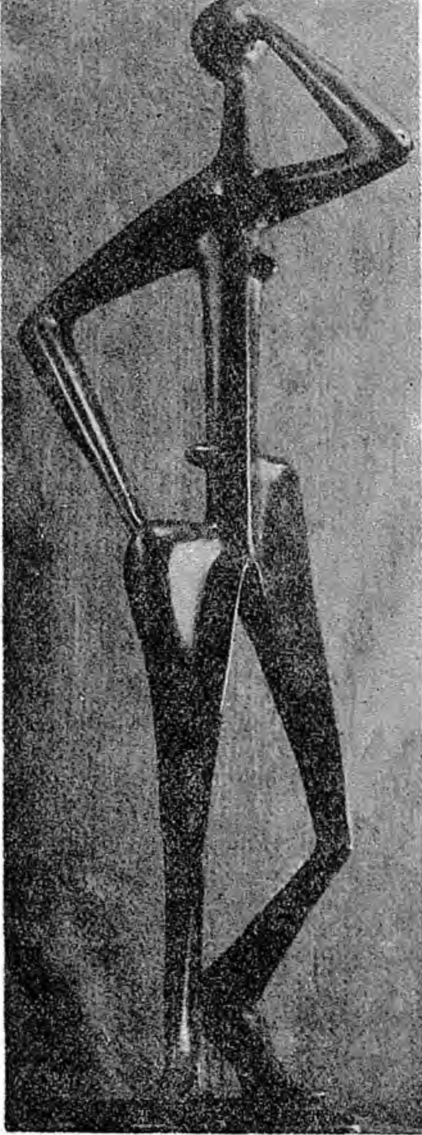
HAKKI BAHA ÇAVUŞGİL

1924 yılında Harput'ta doğdu.

Maliye Meslek okulunu bitirdikten ve bir süre memurluk yaptıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne girdi. Önce Belling'in, daha sonra Zühtü Müritoğlu'nun öğrencisi oldu, 1954 yılında mezun oldu. Sonra girdiği seramik bölümünü de tamamlayarak İtalya'ya gitti ve Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde seramik ve madalya çalıştı. Yurda döndü.



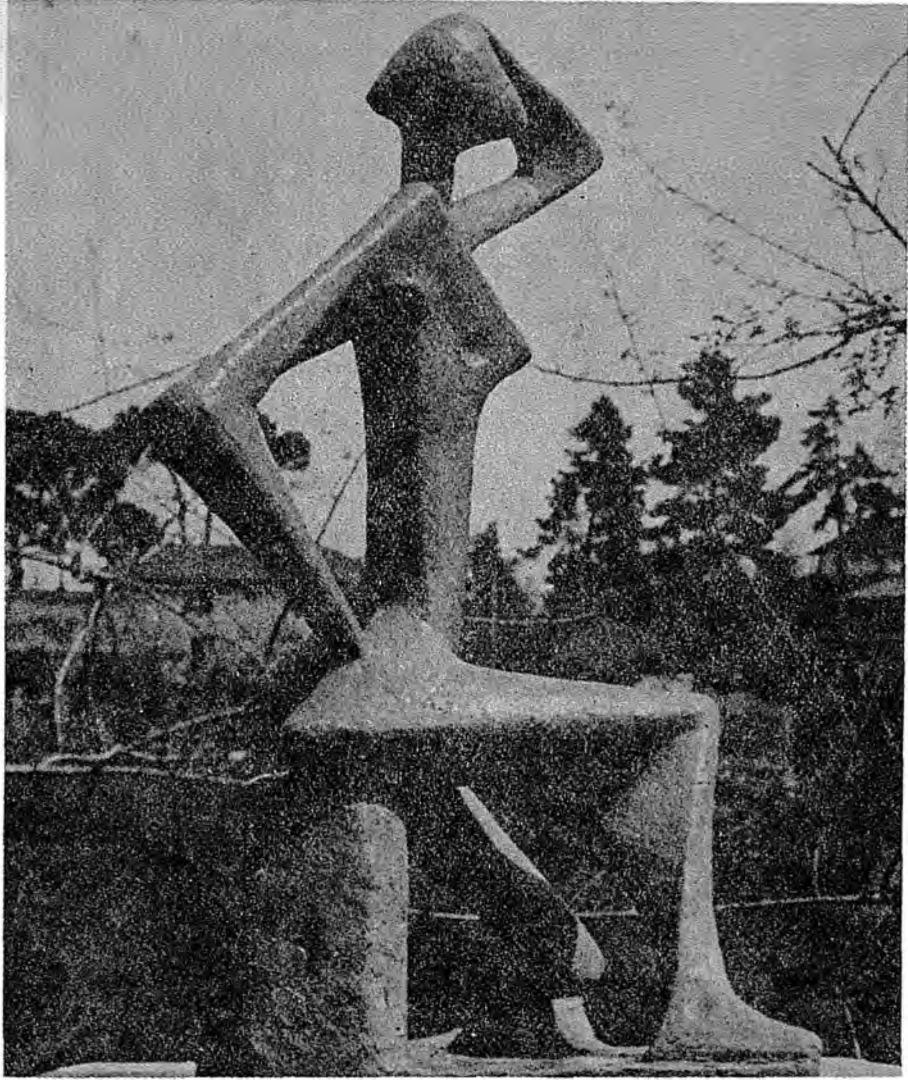
HAKKI BAHA ÇAVUŞGİL : Genç Aşıklar — bronz röliyef.



HAKKI BAHA ÇAVUŞGİL : Çıplak Kadın — bronz.

HAKKI BAHA ÇAVUŞGİL : Erkek başı — bronz.





HAKKI BAHA ÇAVUŞGİL : Oturmuş Kadın — beton.

Yapıtları :

İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde:

Çıplak (alçı)

Ankara Millî Kütüphane Galerisinde ve Özel Koleksiyonlarda.

Katıldığı sergiler :

Roma, Milano, Spoletto, San Francisco, Boston'da, Paris'te karma sergiler.



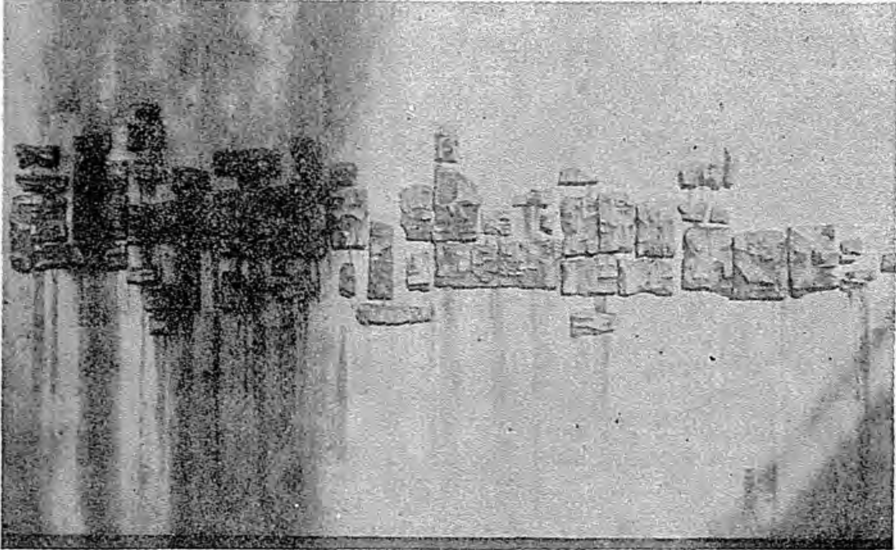
ALİ TEOMAN GERMANER

1934 yılında İstanbul'da doğdu.

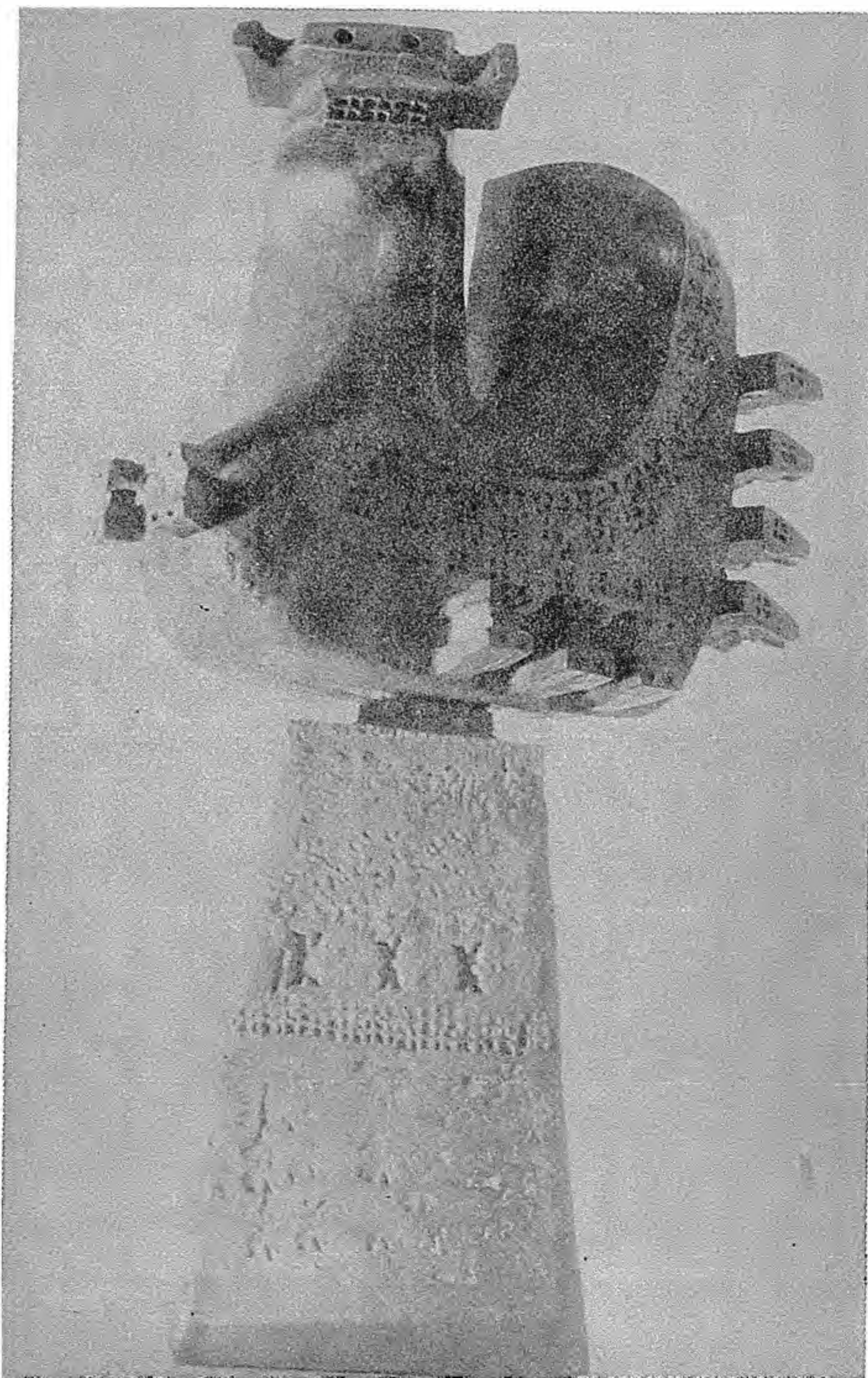
Babasının adı, İbrahim Muzaffer'dir.

Besiktaş 28. ilk ve 1. Erkek Ortaokulunu bitirdikten sonra 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünün (henüz kaldırılmamış bulunan) 1. devresine girdi. Bir yandan Akademide heykel öğrenimini sürdürürken diğer taraftan özellikle istidadını görerek kendisine destek olan Adalet Cingoz'un teşvikiyle desen ve gravürler çalıştı. Bunlarla Maya galerisinde sergiler açtı.

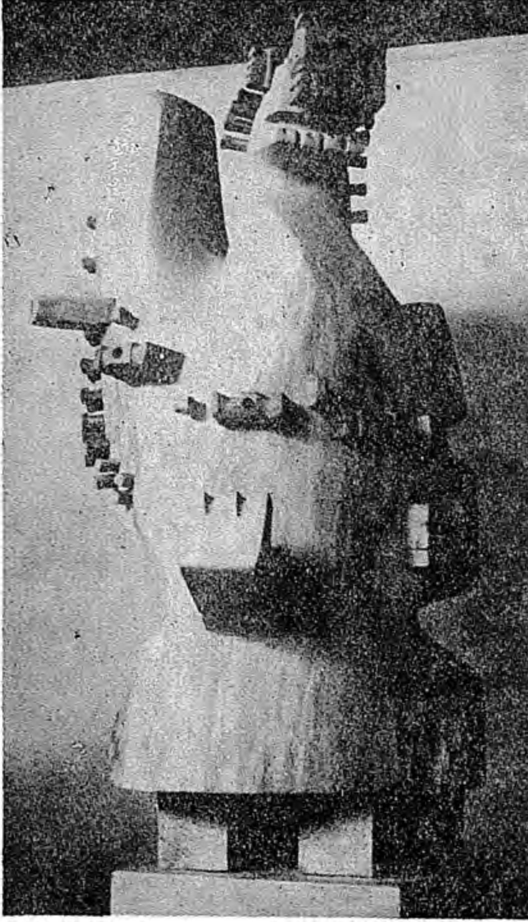
Akademide, önce Belling'in, sonra da Zühtü Müritoğlu'nun öğrencisi oldu. Ve 1957 yılında mezun oldu.



ALİ TEOMAN GERMANER : İstanbul, Manifaturacılar Çarşısı duvarı — taş röliyef.



ALİ TEOMAN GERMANER : Canavar — ağaç.



ALİ TEOMAN GERMANER :
Canavar — ağaç.

1416 sayılı kanundan yararlanarak gittiği Paris'ten 1965 yılında döndü ve Akademiye Asistan olarak atandı.

1970 yılında Doçent oldu.

Akademi Temel Eğitim Kürsüsünde görev aldı.

Paris'ten dönüşte taşa ve ağaca uyguladığı yapıtları, tek elemana yönelen, dolu kitle etkisi arayan, figürsüz çalışmalardır.

Ondan sonra başlayan devrede «Canavar» tutkusu etkilidir.

Bu konuda ağaç ve küçük renkli taşlarla bir hayli uygulamaları vardır.

Bunlardan başka gravür çalışmalarına da hiç aralık vermemiştir.

Yapıtları :

İstanbul - Resim ve Heykel Müzesinde:
Ölü çocuk
Kuş
Yavru kuş

Unkapanı - Manifaturalar çarşısının bir duvarında soyut kabartma (taş).

Açtığı ve katıldığı sergiler :

Özel sergileri

1952 Maya Sanat galerisinde (İstanbul - ilk sergi)
1953 Maya Sanat galerisinde
1954 Maya. Helikon. (Ankara)
1955 Maya Helikon.
1956 Maya Helikon. (Ankara)
1958 İstanbul Şehir galerisi.
1965 İstanbul Şehir galerisi.

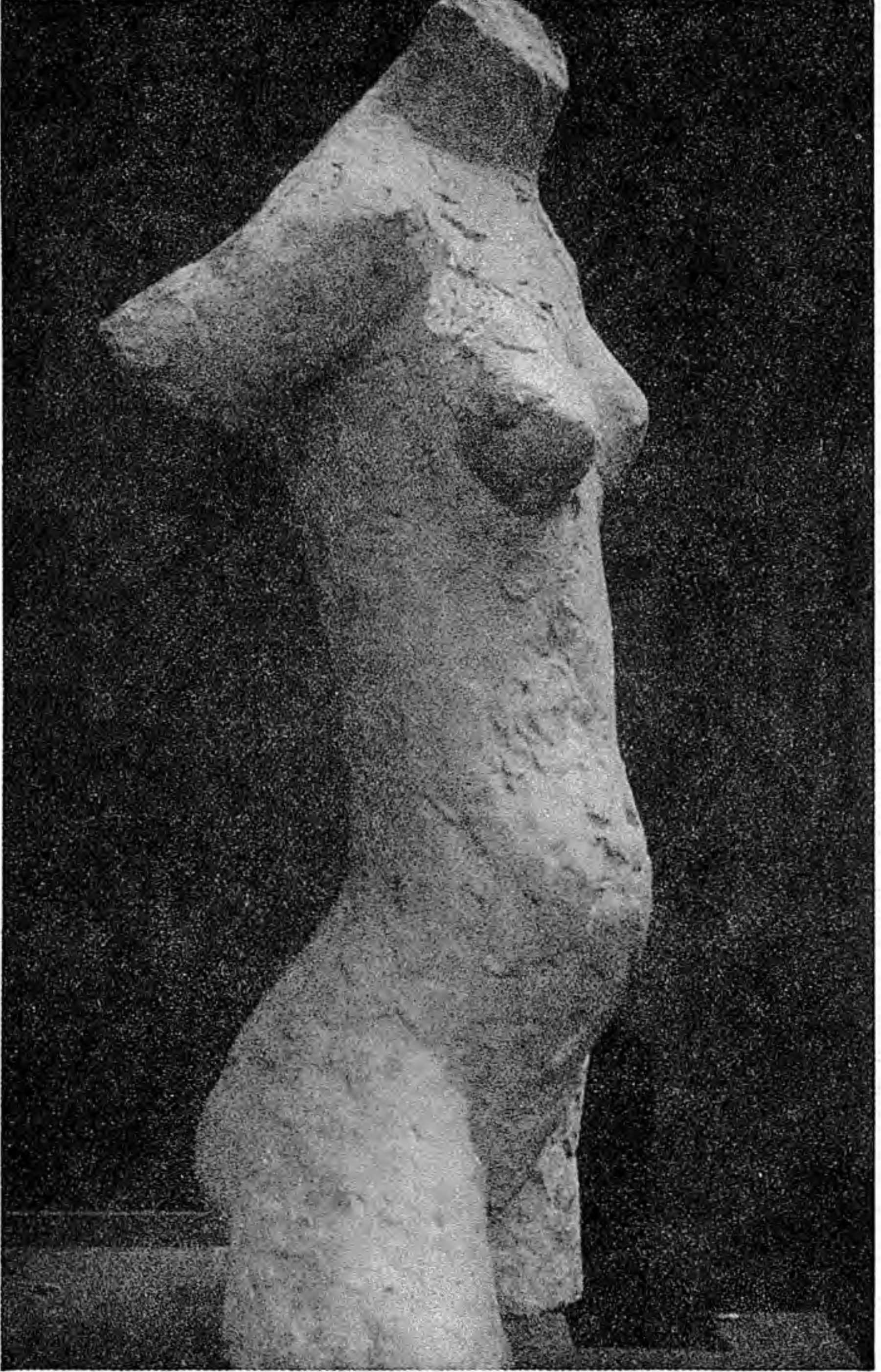
Katıldığı sergiler :

1955 Lublijana I.'inci Uluslararası Biennale'i (Gravürle, katılma)
1959 Paris I.'inci Gençler Biennale'i heykel.
1963 Paris III.'üncü Gençler Biennale'i.
1962 - 1964 Paris Genç sanatçılar salonu.
1963 - 1964 St. Cyr. Genç sanatçılar salonu.
1963 - 1965 Paris Galérie de Riquelme.
1966 Rodin Müzesinde Uluslararası sergi.
1968 Devlet Resim ve Heykel Sergisi (I'inci ödül)
1972 Fatih Anıtı - Proje yarışması (I.'inci ödül)

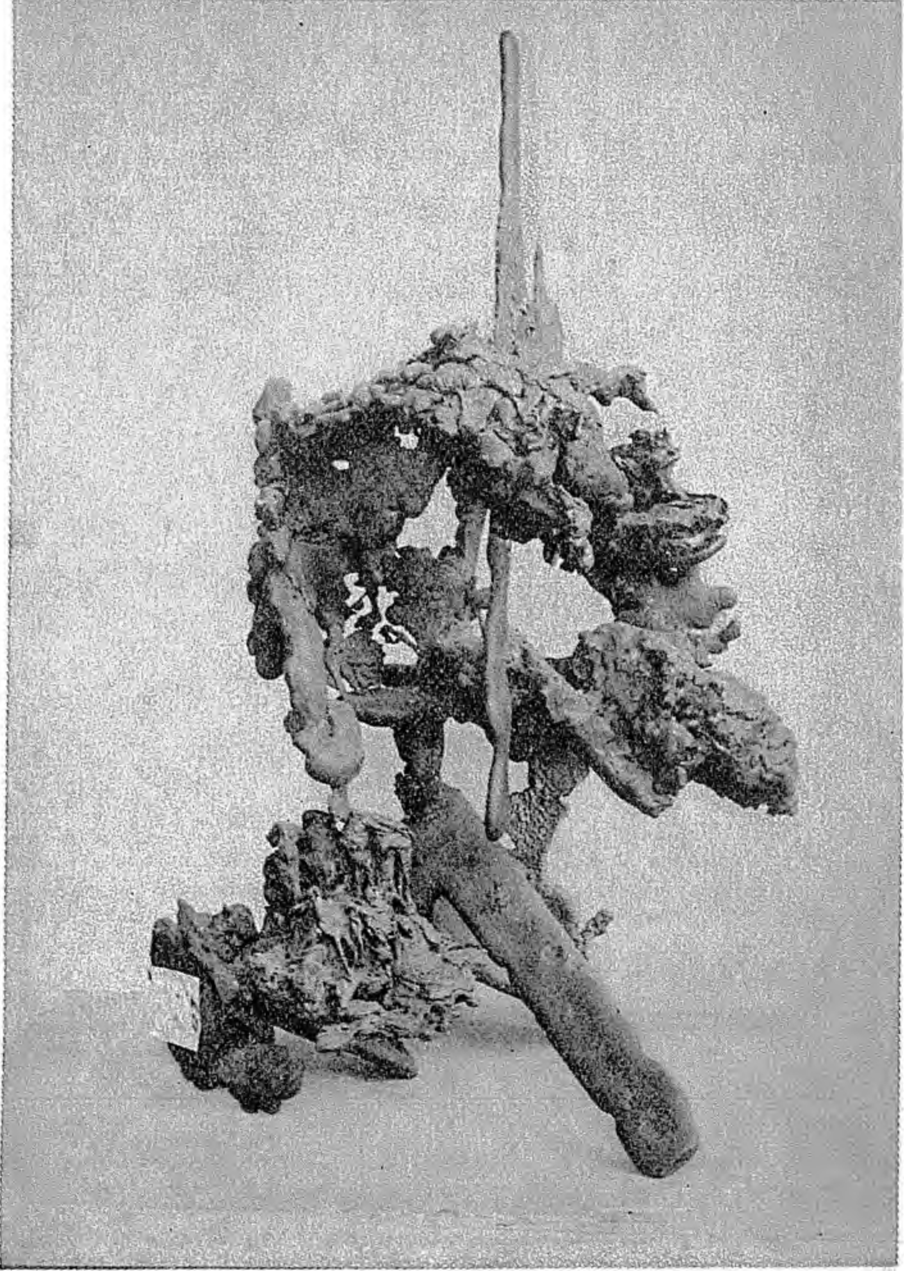


SEMAHAT ACUNER

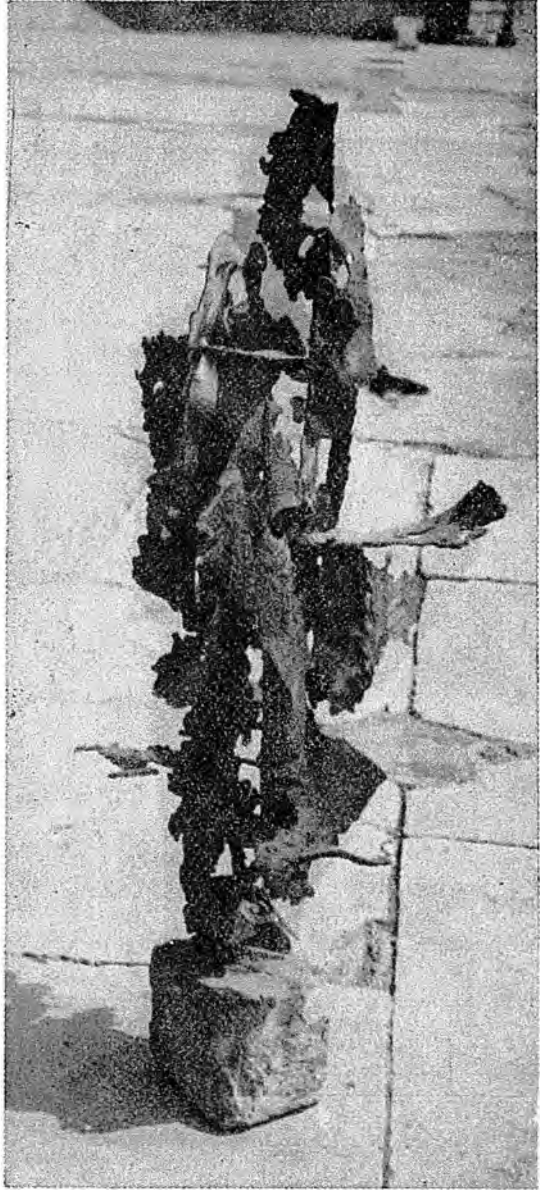
1927 yılında Amasya'da doğdu. 1947 yılında Samsun Kız Enstitüsünü bitirdi ve Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü I. devresine girdi. Önce Belling'in, daha sonra Hadi Bara - Zühtü Müritoğlu'nun ortak atelyesinde öğrenimini sürdürdü.



SEMAHAT ACUNER : Kadın torsu — alçı — Resim Heykel Müzesi.



SEMAHAT ACUNER : Soyut heykel — bronz — Resim Heykel Müzesi.

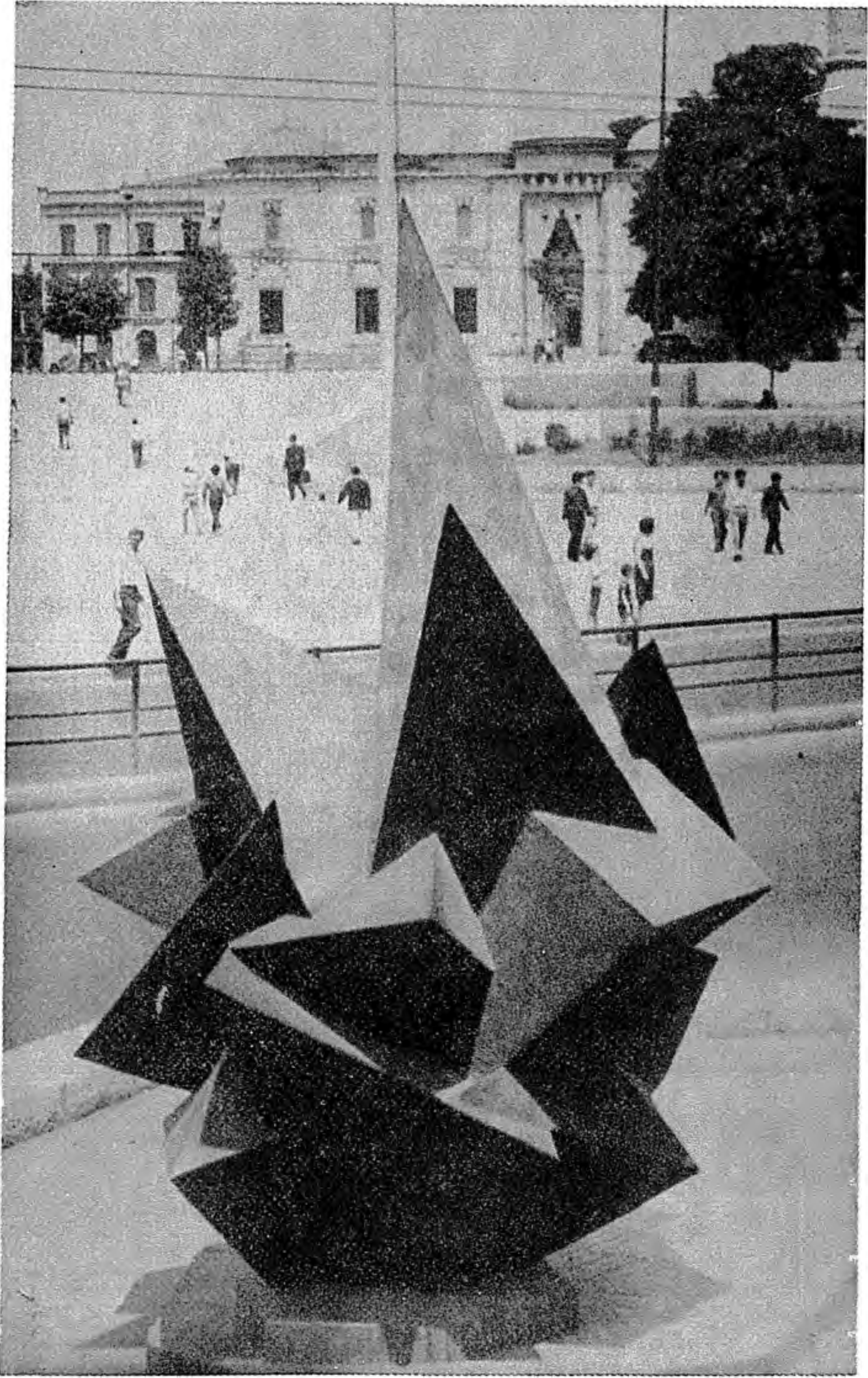


SEMAHAT ACUNER : Soyut heykel — bronz — Resim Heykel Müzesi.

1959 yılında mezun oldu. Genellikle soyut çalışmaya eğilim göstermiştir.

Çeşitli malzeme kullanmış, malzemenin cinsine göre değişik karakterde yapıtlar koymuştur ortaya.

Özellikle bronz döküm artıklarını kaynakla birleştirerek yaptığı küçük ölçüdeki kompozisyonları ilginçtir.



SEMAHAT ACUNER : İstanbul, Hürriyet Meydanı Turan Emeksiz Anıtı.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Heykel (demir)
Çıplak (alçı)
Kompozisyon (Kurşun - bakır)
Kompozisyon (bronz parçalardan)

Diğer yapıtları :

İstanbul Hürriyet meydanında Turan Emeksiz Anıtı (bronz - Soyut Heykel)

GÜRDAL DUYAR

1935 yılında İstanbul'da doğdu.

Haydarpaşa Lisesi Orta kısmını 1951 yılında bitirdikten sonra, o zaman henüz yürürlükte bulunan uygulamaya göre, Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünün Liseye denk, 1. devresine girmiştir. İlk yıllarda Belling'in, daha sonra, atelye bölümünde de Hadi Bara'nın öğrencisi olmuştur.

1959 yılında öğrenimini tamamlayarak mezun olmuştur.

Gürdal Duyar, özellikle başlarda başarılıdır. Yaptığı başlar, hem modelin karakterini verme, hem de plâstik bakımlardan çok başarılı yapıtlardır.

Ancak, figür ve kompozisyonlarda, bu arada Atatürk heykellerinde aynı sonucu aldığını söylemek olanağı yoktur.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Bilge'nin portresi (alçı)
Kadın başı (alçı)

Anıt - Heykelleri :

Uşak Atatürk heykeli
Burhaniye Atatürk heykeli
İskenderun Atatürk heykeli

Ankara M.T.A. Genel Müdürlüğü bahçesinde «Atatürk ve Madencilik» adlı kompozisyon.



GÜRDAL DUYAR : Uşak Atatürk heykeli.



GÜRDAL DUYAR : İskenderun Atatürk heykeli.



GÜRDAL DUYAR : Kadın başı —alçı— Resim Heykel Müzesi.



GÜRDAL DUYAR : Ankara, M.T.A. Enstitüsü. Atatürk Anıtı.



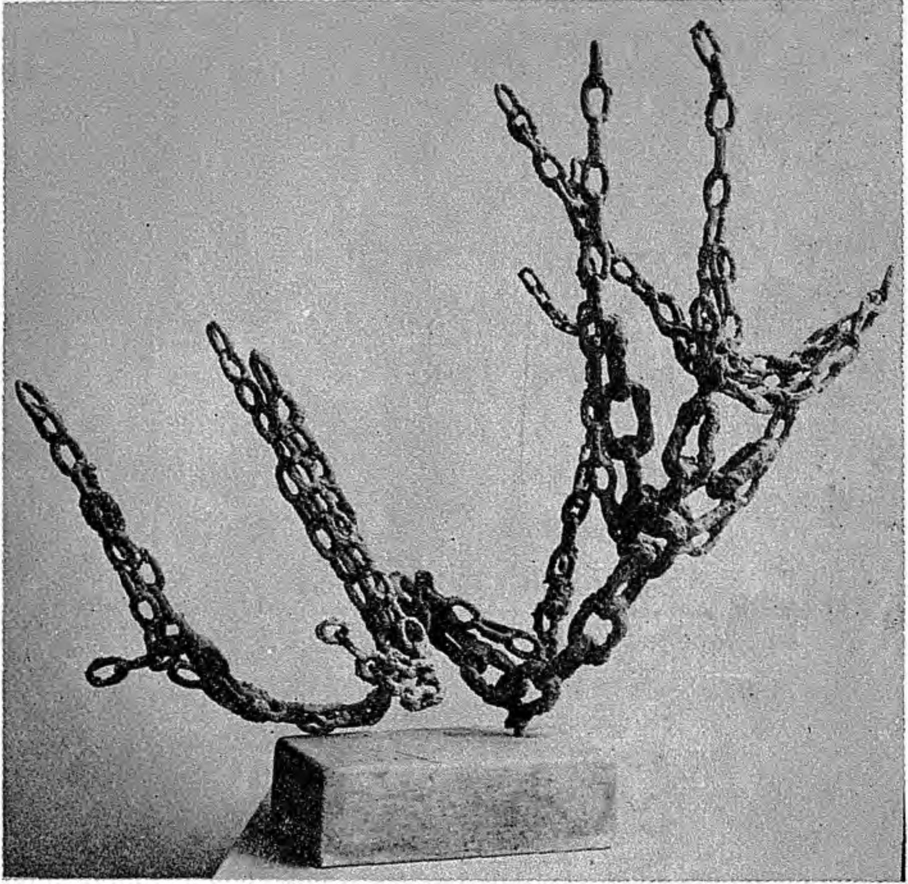
MARİ ERTORAN : Çocuk başı —bronz— Resim Heykel Müzesi.

Mari Ertoran 1939 yılında Akademiye girmiş ve Belling'in atölyesinde 10 yıl çalışmış, 1949'da ayrılmıştır.



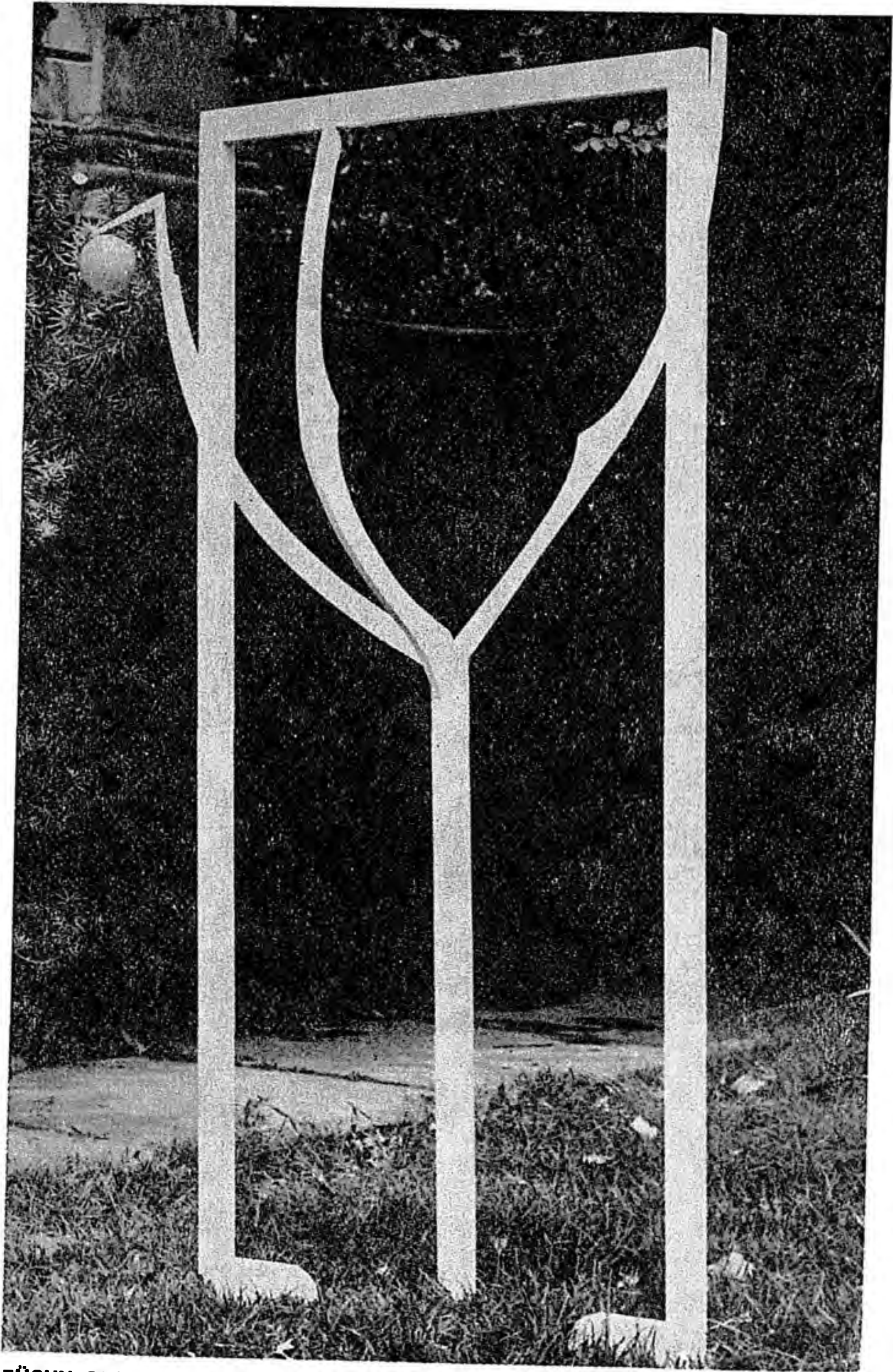
ABDÜLKADRİ İRİDAĞ : Heykeltraş Namık Denizhan'ın başı — alçı — Resim Heykel Müzesi.

İridağ, 1921'de Üsküp'te doğmuştur. 1957'de Akademiye girmiş, Bara ve Müritoglu'nun öğrencisi olmuş, 1960 yılında mezun olmuştur.

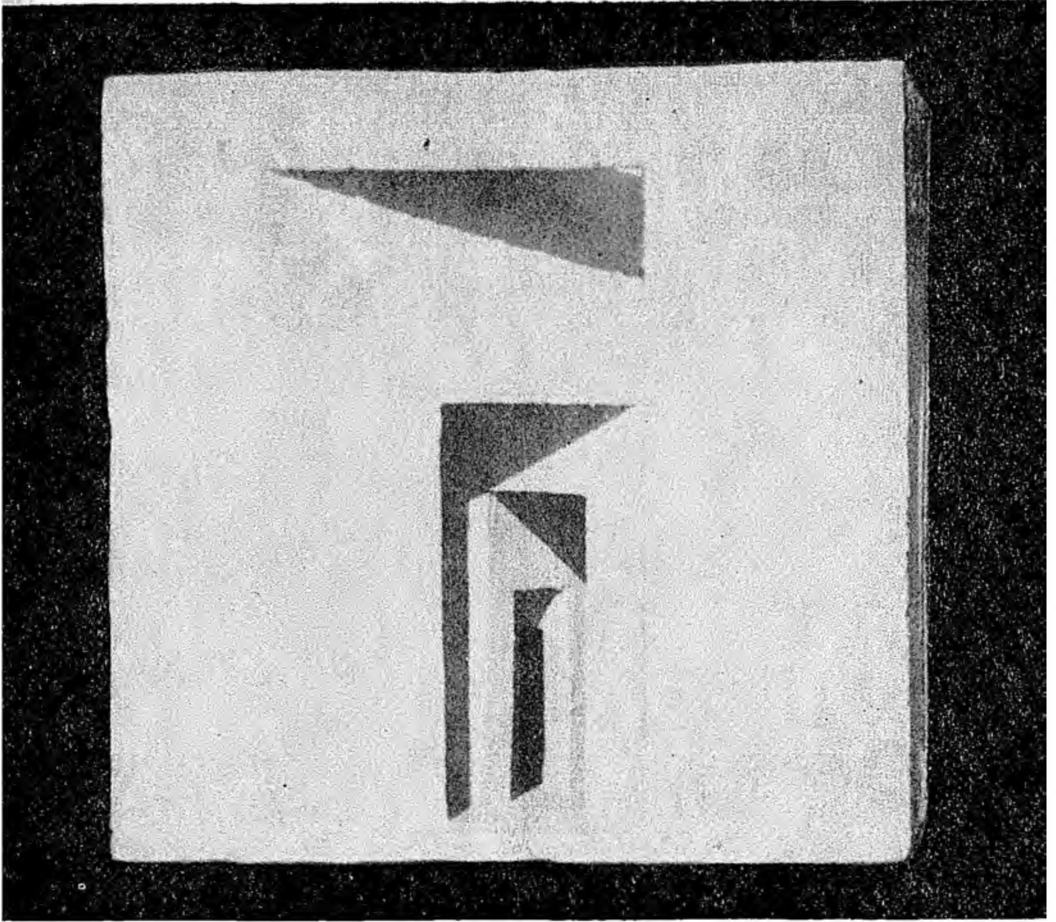


IŞILAR (Kür) BUGAY : Zincirler — demir — Resim Heykel Müzesi.

Işılar, 1942 yılında Bursa'da doğmuş, 1961 yılında Bara ve Müritoğlu atölyesine öğrenci olarak girmiş ve 1966 yılında mezun olmuştur.



FÜSUN ONUR : Heykel — boyalı ağaç — Resim Heykel Müzesi.



FÜSUN ONUR: Heykel — boyalı duralit — Resim Heykel Müzesi.

FÜSUN ONUR

1937'de İstanbul'da doğdu.

1956'da Amerikan Kız Kolejini bitirerek Akademi Heykel Bölümüne girdi. Hadi Bara'nın öğrencisi oldu.

1960'da mezun oldu ve Fulbright bursuyla Amerika'ya gitti. Maryland Institude College of Arts'ta master yaptıktan ve bir çok sergilere katıldıktan sonra 1967'de yurda döndü.

1968 - 69 ders yılında İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesinde misafir Prof. Reuter (Berlin Yüksek Teknik Okulu - Mimarlık Fakültesi Prof.'dür.) in asistanlığını yaptı.

Füsun Onur'un çalışmalarında, Amerikan modern heykel anlayışının, özellikle minimal sanat akımının etkileri görülür.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Soyut Heykel : (Boyanmış ağaç)
Soyut Heykel : (Boyanmış ağaç)

Açtığı sergiler :

1970 de Taksim Sanat Galerisinde ilk kişisel sergisini açtı.
1971 de Paris'te, Genç Sanatçılar Biennaline katıldı.
1972 Kasımında, yine Taksim Sanat Galerisinde, 3. kişisel sergisini açtı.



TAMER BAŞOĞLU

1938 yılında Nazilli'de doğdu. Babasının adı Recep, annesininki Naciye'dir. Burhaniye İlkokulu ve Üsküdar Fıstıkağacı Ortaokulunu bitirdi. Güzel Sanatlar Akademisine girerek, Belling'in öğrencisi oldu. Sonra, Zühtü Müritoğlu ve Hadi Bara'nın yönettikleri atelyeye ayrılarak 1960 yılında onlardan mezun oldu.

Kendi hesabına Avrupa'ya giderek çeşitli merkezlerde etütler yaptı, çalıştı.

1961'de Roma Güzel Sanatlar Akademisine devam etti. Prof. Podimani'nin derslerini izledi. 1962 yılı içinde, başta Almanya olmak üzere, çeşitli Avrupa ülkelerini dolaştı. İncelemelerde bulundu.

31.3.1965 yılında Akademi Heykel Bölümüne Asistan olarak atandı.

30.7.1970'te Doçent oldu.

Tamer Başoğlu, anıt - heykel alanına girmeden önce, soyut karakterde çalışmalar yapmıştır. Ağaç, bakır, demir gibi malzemeyle ortaya koyduğu

yapıtları ilgi çekicidir. Çok kere ağaç kitleyi ana form olarak alıp, ona bakır levhalardan kestiği biçimleri aplike ederek, hem malzeme, hem de biçim yönünden zenginleştirmek, hareketlendirmek istemiştir.

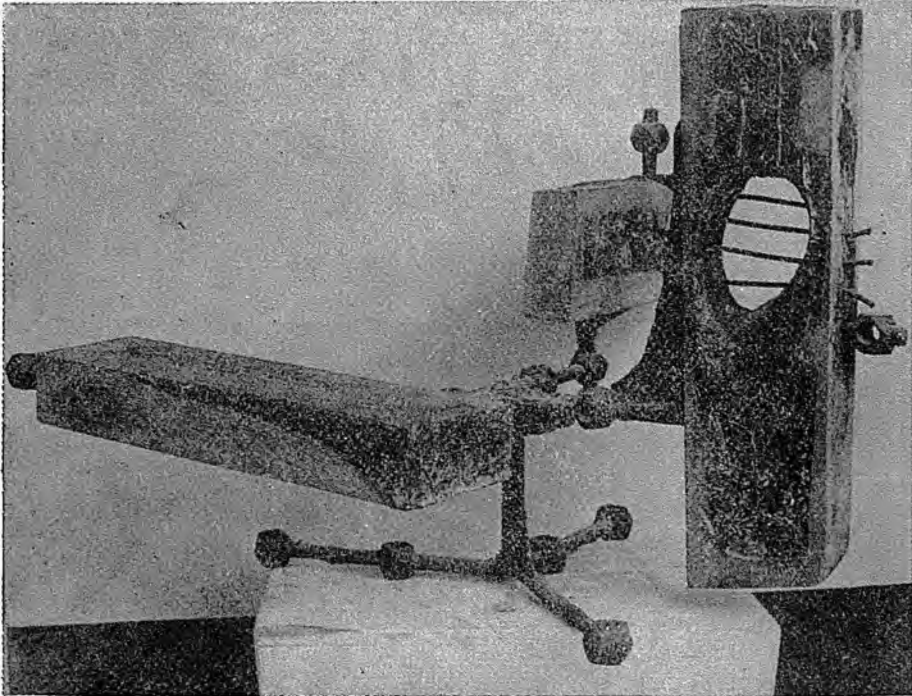
Anıt - heykel olarak Ortadoğuda yaptığı beton yapıtı, soyut karakterde başarılı işlerinden birisidir.

Yapıtları :

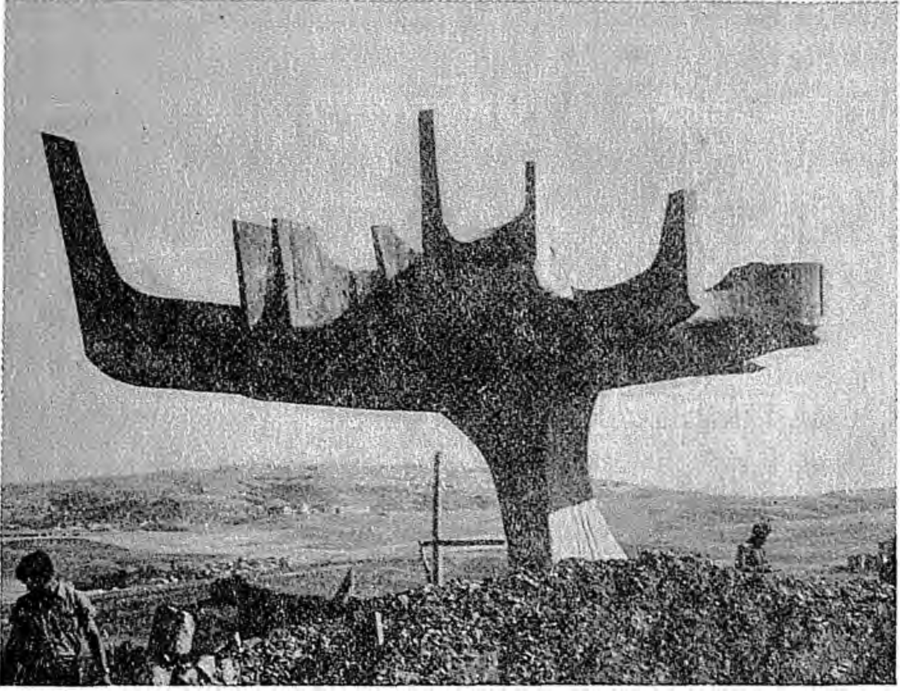
Resim ve Heykel Müzesinde :
Kompozisyon (Demir - ağaç),
Döner (Demir - ağaç),
Siyah - beyaz yontu (Ağaç).

Anıt - Heykelleri :

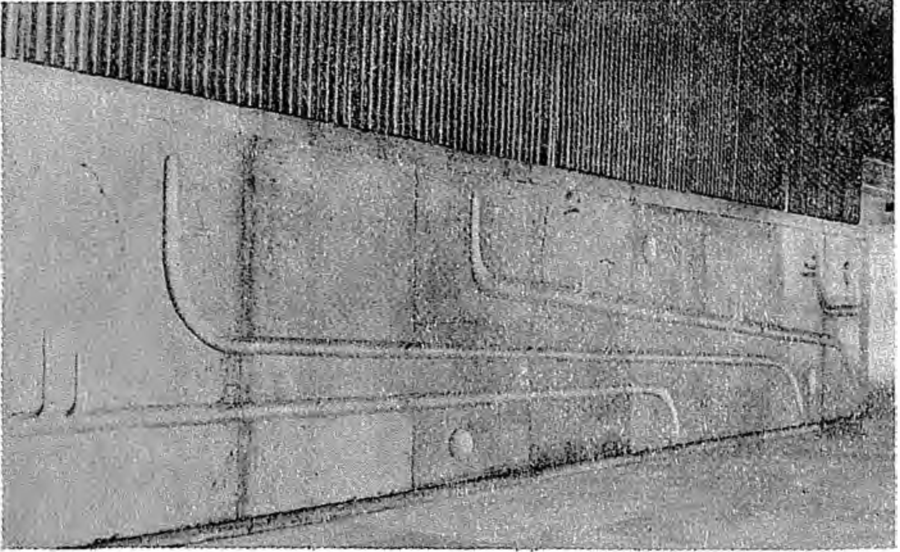
Ankara Ortadoğu Teknik Üniversitesi Kampusunda : beton anıt (1966),
Atçalı Kel Mehmet anıtı (1969),
İstanbul Ticaret Sarayında dekoratif çalışmalar (1969),
Kâzım Karabekir anıtı (1970),
İzmir Karşıyaka Atatürk ve Kadın Hakları anıtı (1972),
Hatay Samandağ anıtı (1971).



TAMER BAŞOĞLU : Döner heykel — ağaç + demir + bakır levha — Resim Heykel Müzesi.



TAMER BAŞOĞLU : Ankara, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Kampusu. Beton Anıt. (Bilim Ağacı).

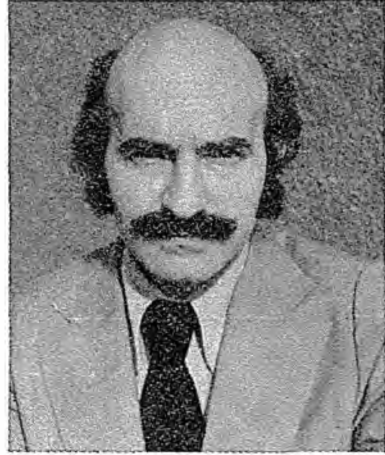


TAMER BAŞOĞLU : İstanbul, Unkapanı Ticaret Sarayı iç merdiven panosu.

Katıldığı sergiler :

1967 Paris Gençler Biennali,
1968 Salzburg Akademisi yaz kurslarında çalışma,
1969 Devlet sergilerine katılma (2. ödül),
1971 T.R.T. Heykel ödülü,
1971 Paris Biennaline katılma,
1965 - 71 arasında karma sergilere katılmalar.

HÜSEYİN GEZER VE ŞADİ ÇALIK'IN ÖĞRENCİLERİ



NAMIK DENİZHAN

1937 yılında Gelibolu'da doğdu. Babasının adı Rüstem, annesinin adı Sabahat'dir.

İlk öğrenimini İstanbul 15. İlkokulunda, Orta öğrenimini Nişantaşı Ortaokulu, Şişli Terakki ve Işık Liselerinde yaptı (1955).

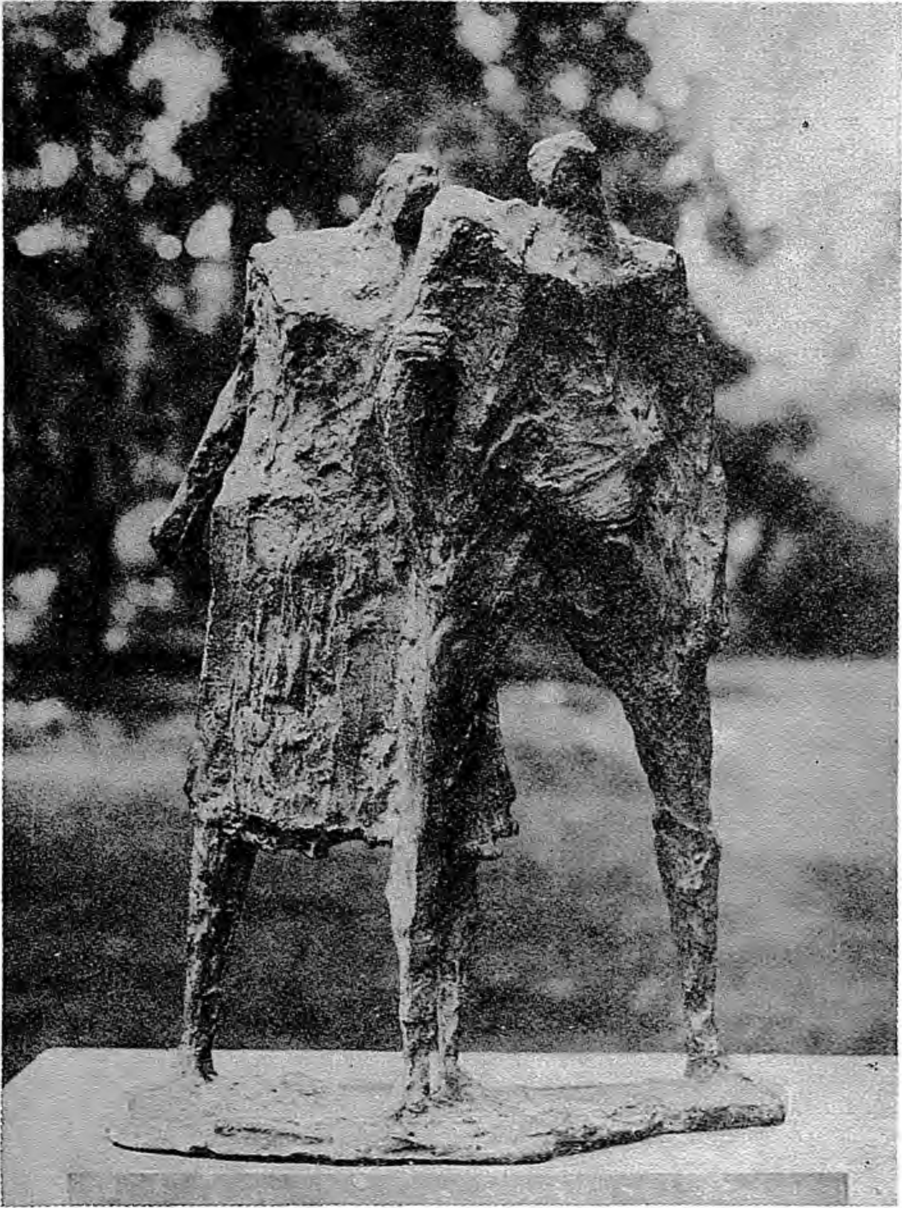
1956'da Akademi Heykel Bölümüne girerek Hüseyin Gezer'in öğrencisi oldu. 1960 yılında Akademiyi bitirdi ve açılan Avrupa sınavını kazanarak 1967'de Parise gitti. Kişisel etüd ve araştırmaları yanında César'la heykel, Hayter'le gravür çalıştı.

1971'de yurda döndü ve 15.10.1971'de Akademi Heykel Bölümüne Asistan olarak girdi.

Namık Denizhan, genellikle figürlü sanata bağlıdır. Doğayı geniş plânların oluşturduğu dramatik görünüm veren bir biçimde yorumlar.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
İkimiz (Alçı Kompozisyon).



NAMIK DENİZHAN : İkimiz —alçı— Resim Heykel Müzesi.

Anıt - Heykelleri :

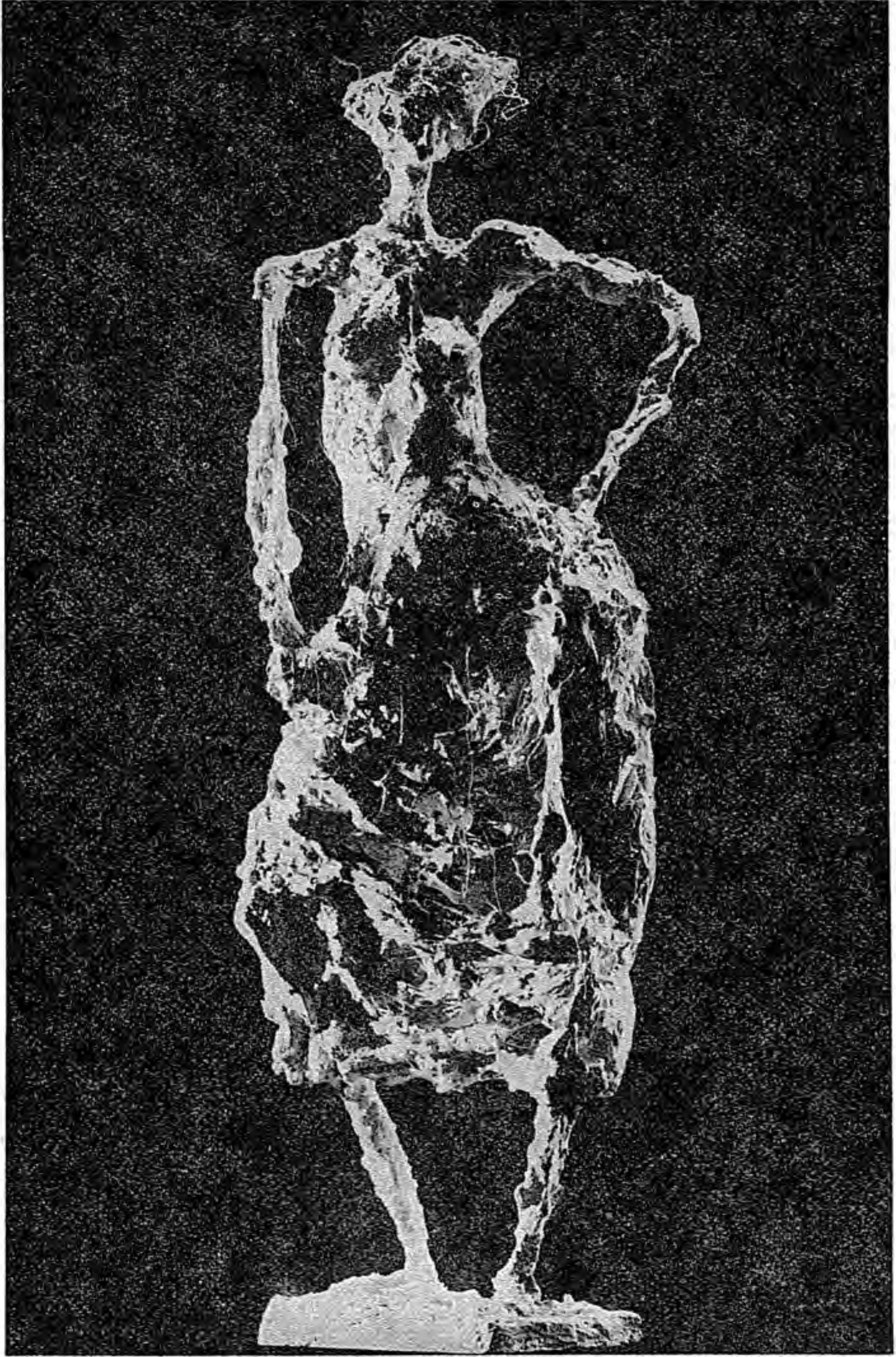
Afyonkarahisar'da - Atatürk Kocatepe'de,
İzmir'de Kâzım Dirik büstü.



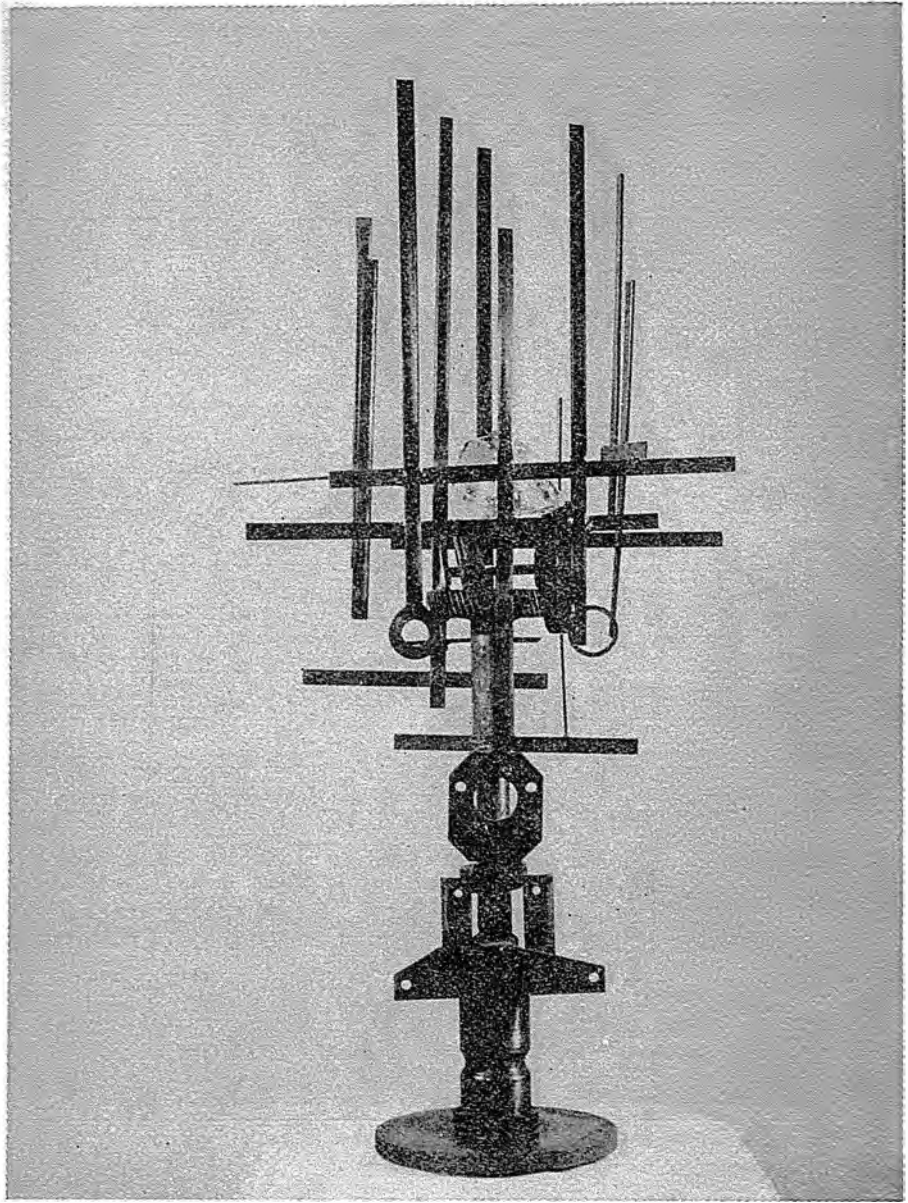
NAMIK DENİZHAN : Afyonkarahisar Atatürk Anıtı.

Katıldığı sergiler :

1966 Paris - Rodin Müzesi - Uluslararası Çağdaş Heykel sergisi.



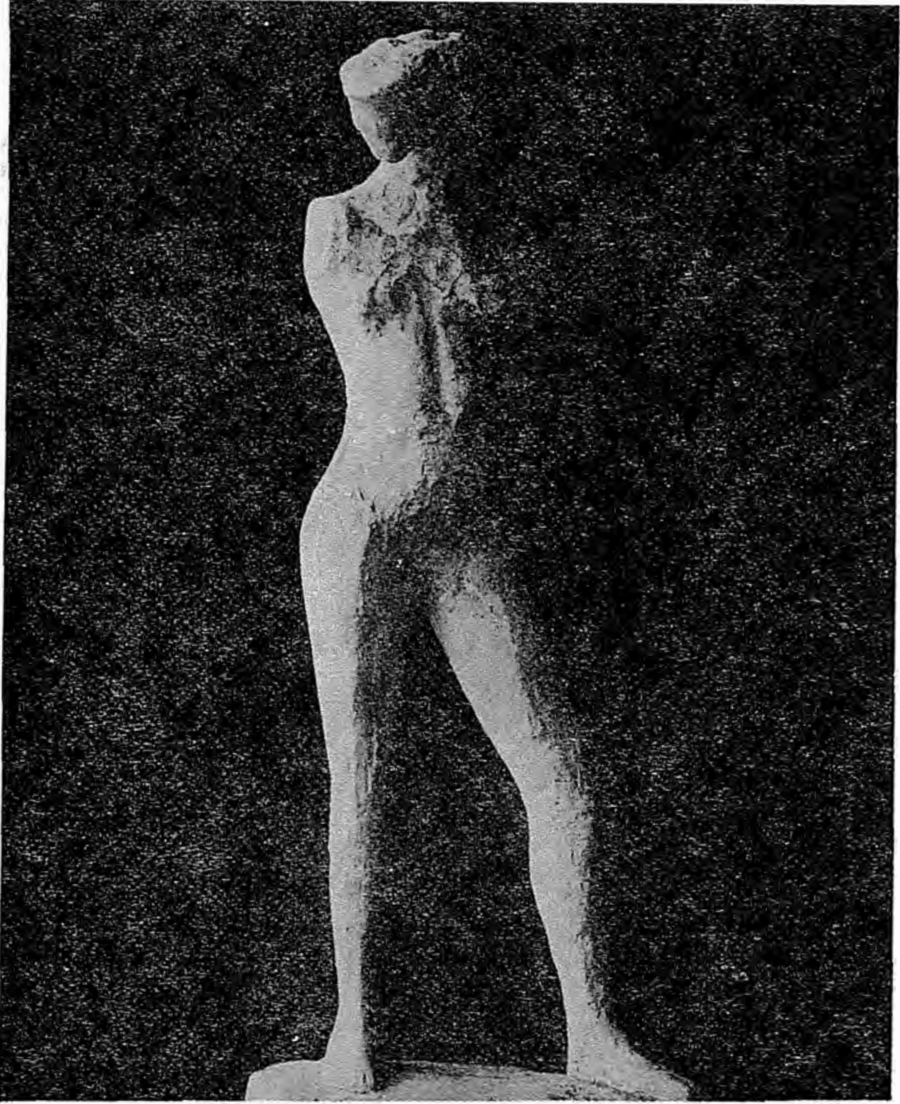
NAMIK DENİZHAN : Kadın — alçı + keten.



AYTÜL KİPKURT : Soyut heykel — demir.

AYTÜL KİPKURT

1937 yılında İstanbul'da doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde Hüseyin Gezer'in öğrencisi oldu. 1960'ta mezun oldu.



ALIM GÜVEN : Çıplak Kadın — alçı — Resim Heykel Müzesi.

ALIM GÜVEN

1939 yılında İstanbul'da doğdu.
1963'te Akademi Heykel Bölümünü bitirdi.
1963 yılında Devlet Resim - Heykel Sergisinde (1. ödül) aldı.



MEHMET AKSOY : Koç başı — demir + saç — Resim Heykel Müzesi.

MEHMET AKSOY

1939 yılında Yayladağı'nda (Antakya) doğdu.

Antakya Lisesini bitirdi ve Akademi Heykel Bölümüne girerek Şadi Çalık'ın öğrencisi oldu (1962).

1967 yılında mezun oldu ve Avrupa sınavını kazanarak, 1970 yılında İngiltere'ye gitti ve 1971'de Almanya'ya geçti.

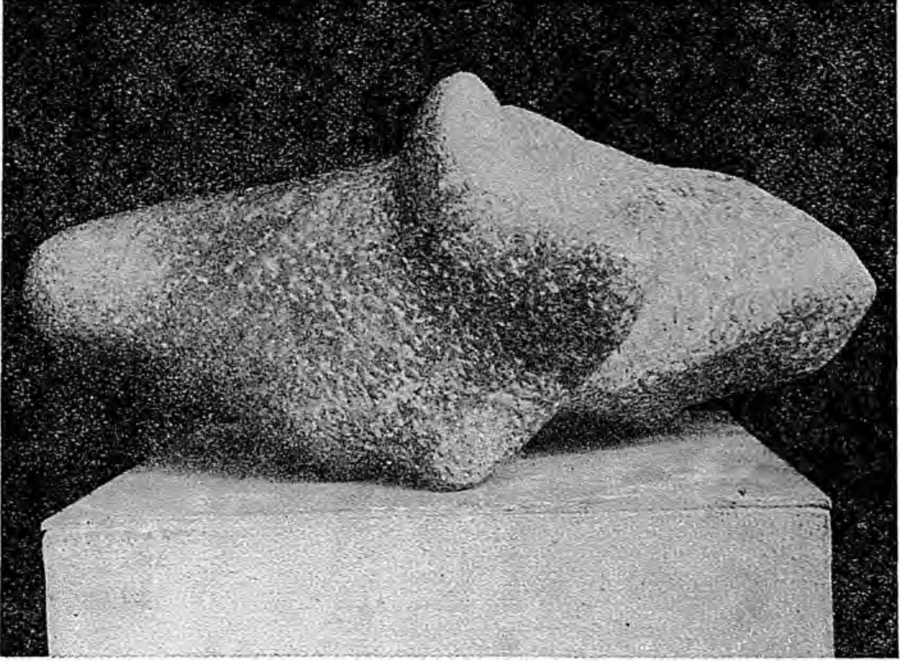
Mehmet Aksoy, demir ve taşla çalışır. Genellikle figüre bağlı işler yapmaktadır.

Yapıtları :

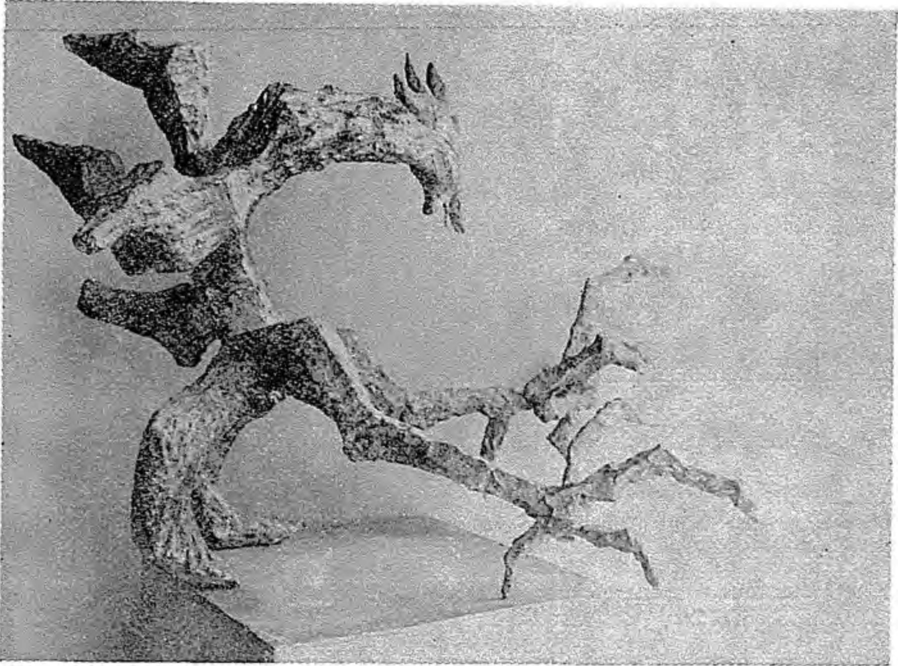
Resim ve Heykel Müzesinde :
Koç başı (saç),
Geyik başı (taş),
Futbolcular (bakır),
Horoz (demir).

Katıldığı sergiler :

1966 yılından itibaren Devlet Resim ve Heykel sergileri.



MEHMET AKSOY : Geyik Başı — taş — Resim Heykel Müzesi.



MEHMET AKSOY : Horoz — demir — Resim Heykel Müzesi.

SERVET BÜYÜKBAĞCI

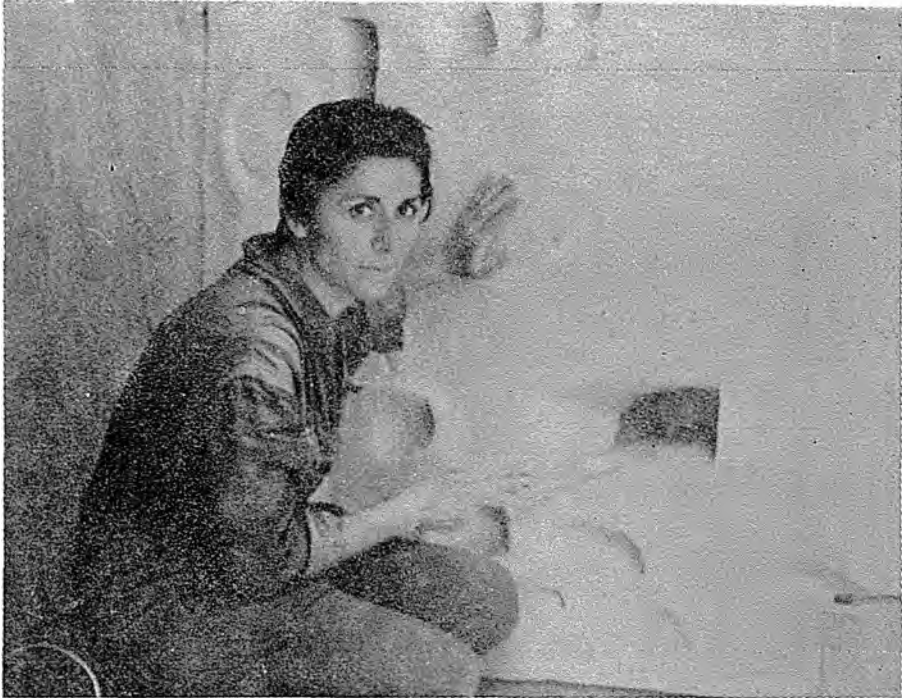
1934 yılında İsparta'da doğdu.

1953 yılında İsparta Kız Enstitüsünü bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girdi. Cemal Tollu'nun atelyesinde çalıştı ve 1961'de mezun oldu. Bu sefer, Heykel Bölümüne girerek Hüseyin Gezer'in öğrencisi oldu. 1967 yılında burasını da bitirerek serbest olarak çalışmağa başladı.

Hayatını mesleğinden kazanarak sürdürmektedir.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
Tors (alçı),
Heykel (alçı).



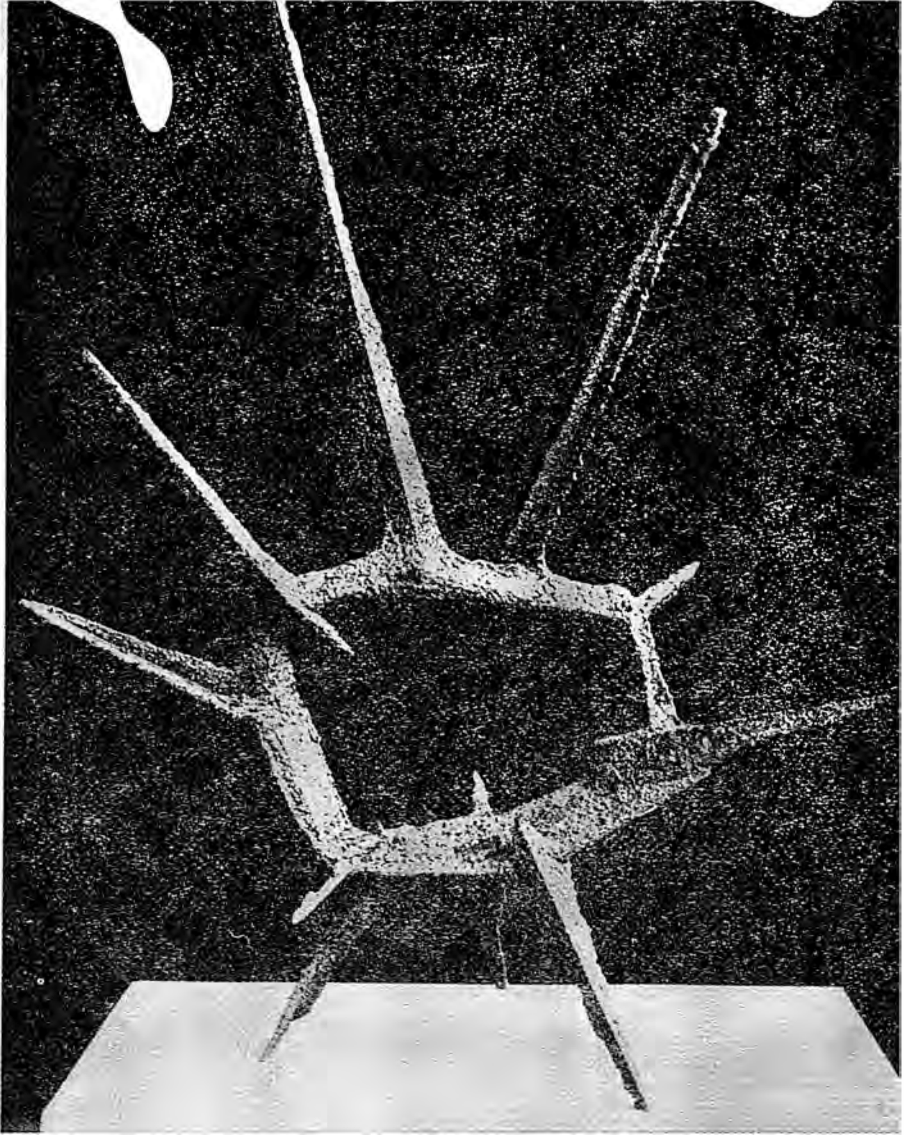
SERVER BÜYÜKBAĞCI : Bir panosu önünde.

SERVET BÜYÜKBAĞCI : Eskişehir, Hava Kuvvetleri Alanı. Soyut heykel.



SERVET BÜYÜKBAĞÇI: Çıplak Kadın — alçı.





SAİM BUGAY : Soyut heykel —demir— Resim Heykel Müzesi.

SAİM BUGAY

1934 yılında Mersin'de doğdu.

Sultanahmet Ticaret Lisesini ve İktisat Fakültesini bitirdikten sonra Akademi Heykel Bölümüne girdi (1962). Şadi Çalık'ın öğrencisi oldu.

1967 yılında Akademiyi bitirdi ve açılan Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gitti (1969).

Saim Bugay genellikle demir malzeme ve kaynakla çalışır. Daha çok soyut anlayışa eğilimi vardır.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
Uzay (demir),
Güneş (demir).

Açtığı sergiler :

1972 Paris - Galérie Poisson d'Or'da özel sergi.

KORAY ARİŞ

1944 yılında Adana'da doğdu.

1963'te Adana Erkek Lisesini,

1968'de G. S. Akademisi Heykel Bölümünü bitirdi.

Avrupa sınavını kazanarak İtalya'ya gitti.

9 - 29 Aralık süresinde Roma'da, La Nuova Peza Sanat Galerisi'nde açtığı sergide ilgi çekici yapıtlar ortaya koydu.

TÜLÂY BAYTUĞ

1944 yılında Elâzığ'da doğdu.

1964 yılında Trabzon Lisesini bitirdi ve Akademi Heykel Bölümüne girerek Hüseyin Gezer'in öğrencisi oldu.

1969 yılında Akademeyi bitirdi. Avrupa sınavını kazanarak İngiltere'ye gitti.

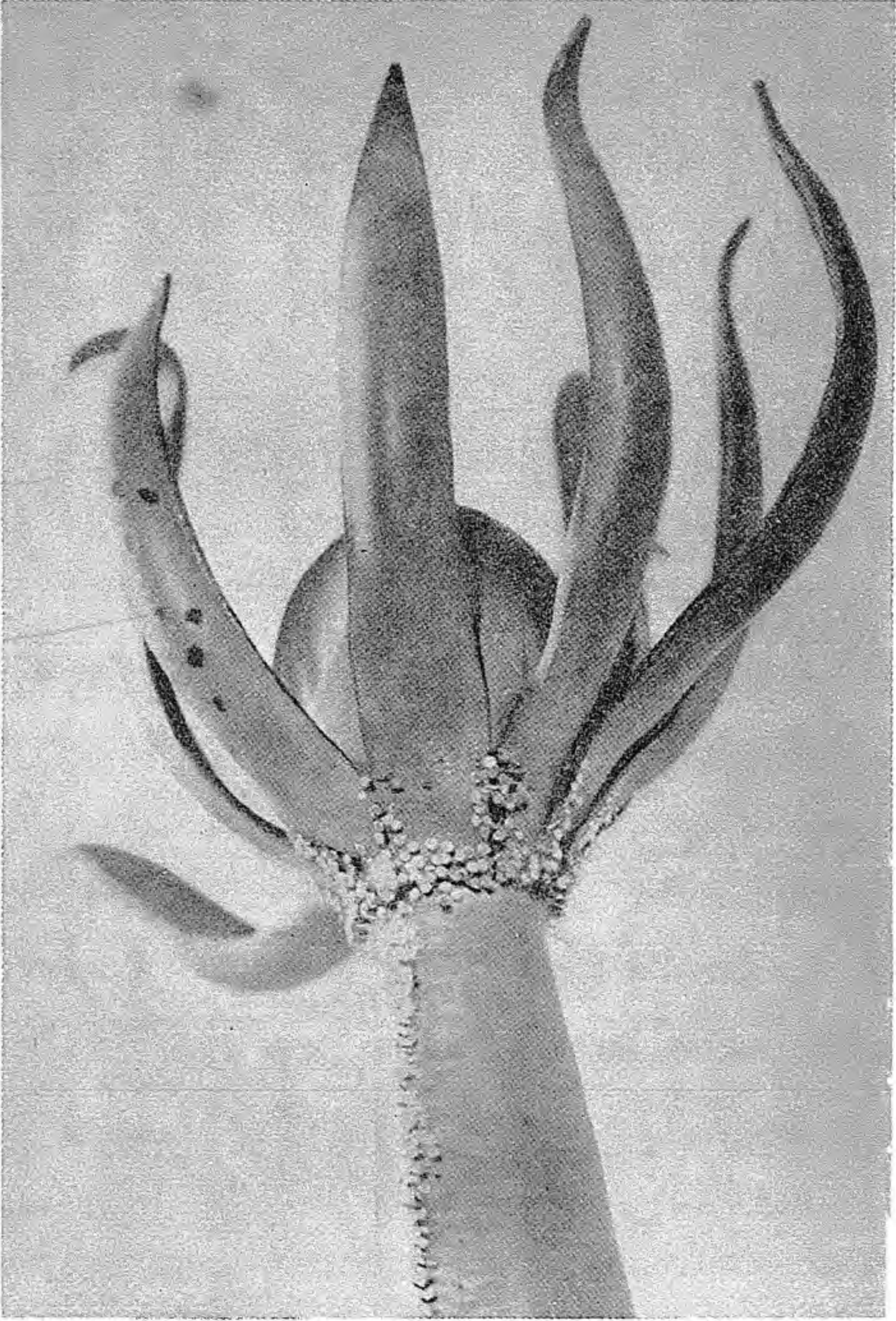
Demir, saç ve çubukları malzeme olarak kullanarak, kaynakla yaptığı çalışmalarda ilgi çekici yapıtlar ortaya koydu.

Yapıtları :

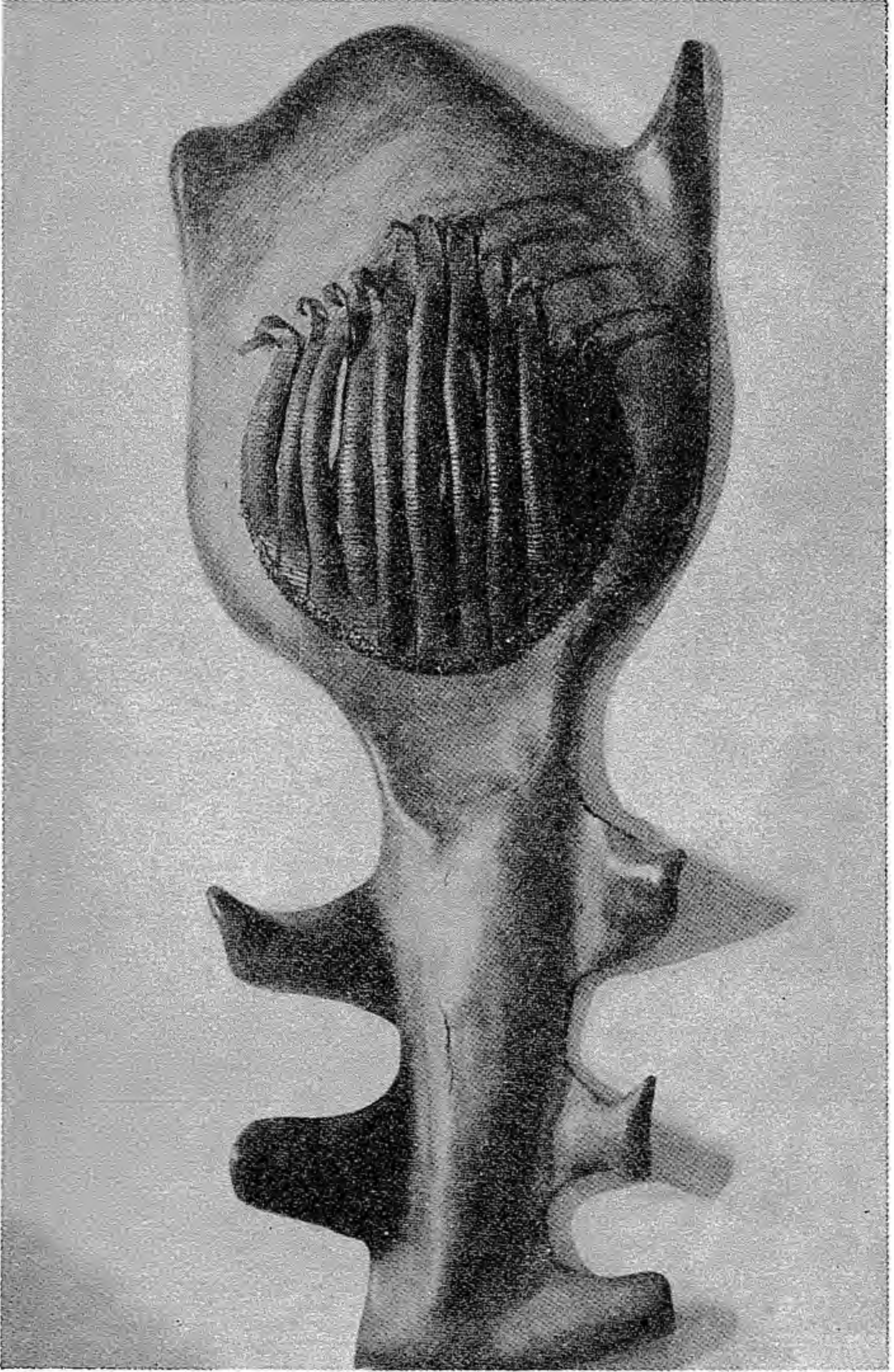
Figürlü kompozisyon (demir çubuklar),

Kompozisyon (saç),

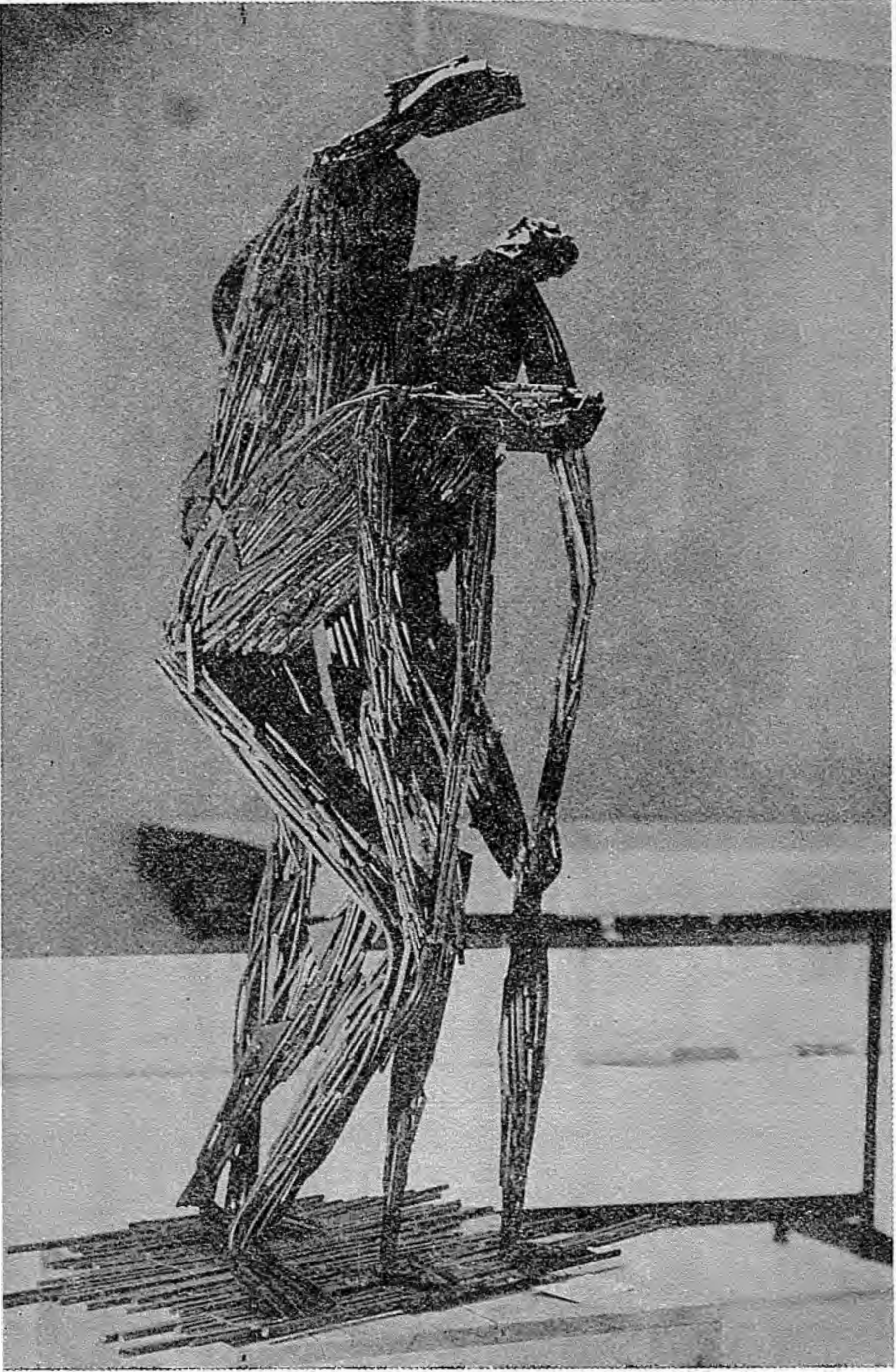
Kompozisyon (demir çubuklar).



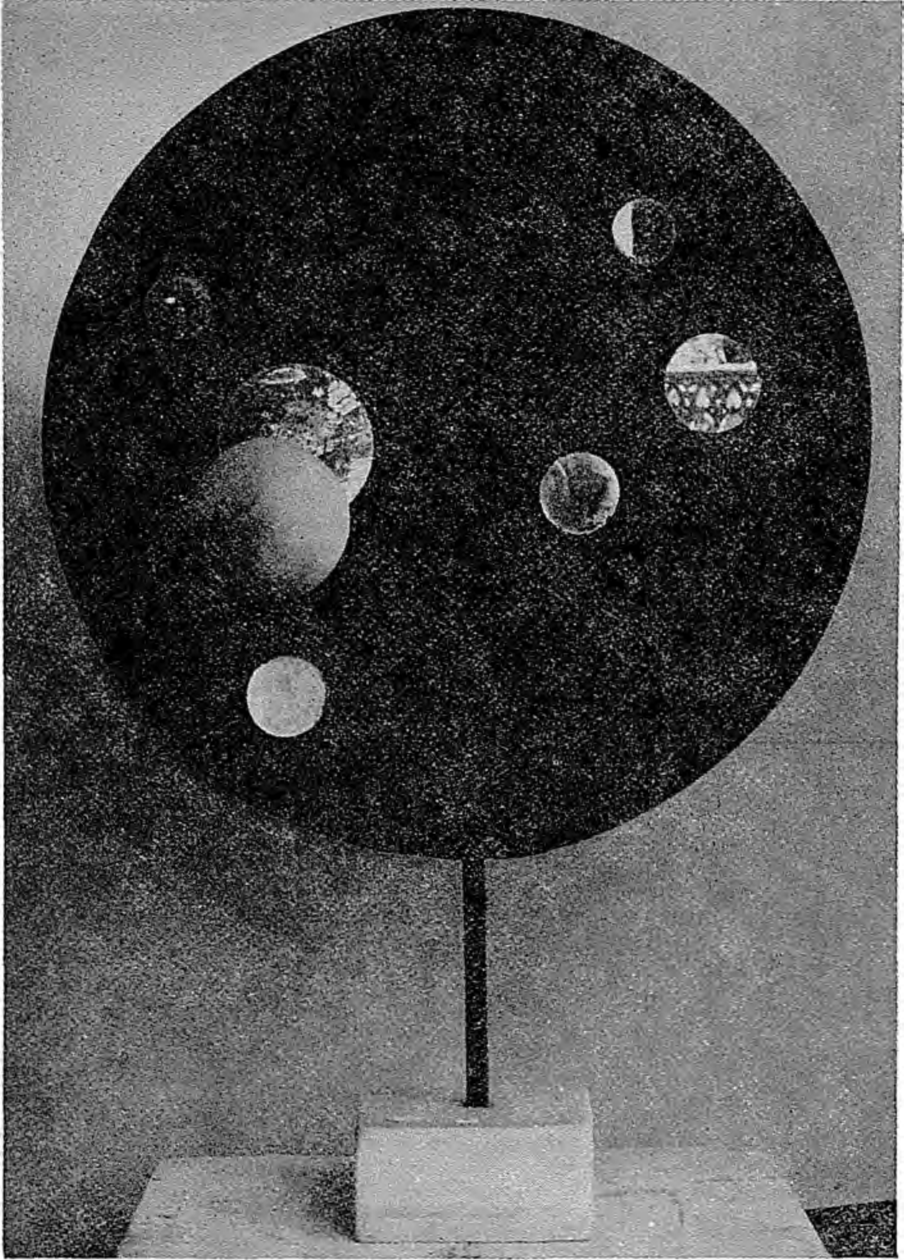
KORAY ARİŞ : Heykel.



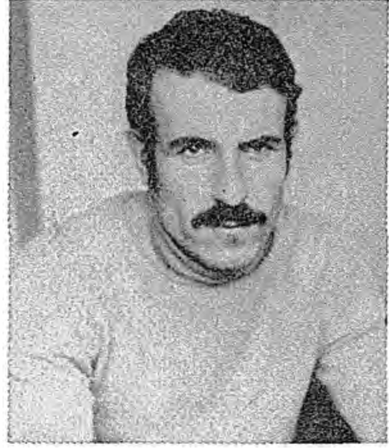
KORAY ARİŞ : Heykel — ağaç.



TÜLAY BAYTUĞ : Üçlü grup — demir çubuklar — Resim Heykel Müzesi.



METİN HASEKİ : Soyut Heykel —demir, saç + ayna— Resim Heykel Müzesi.



METİN HASEKİ

11 Nisan 1943'te Sivas'ta doğdu.

Babasının adı Enver, annesinin adı Hatice'dir.

Sivas Ziya Gökalp İlkokulunu, Sivas Erkek Ortaokulunu ve Sivas Lisesini bitirdi (1963). Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne girdi (1964). Hüseyin Gezer'in öğrencisi oldu ve 1969 yılında mezun oldu.

30.3.1970'te (mezun olduğu) Heykel Atelyesine asistan oldu. Dikkat çekici bir plâstik yeteneğe sahiptir.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :

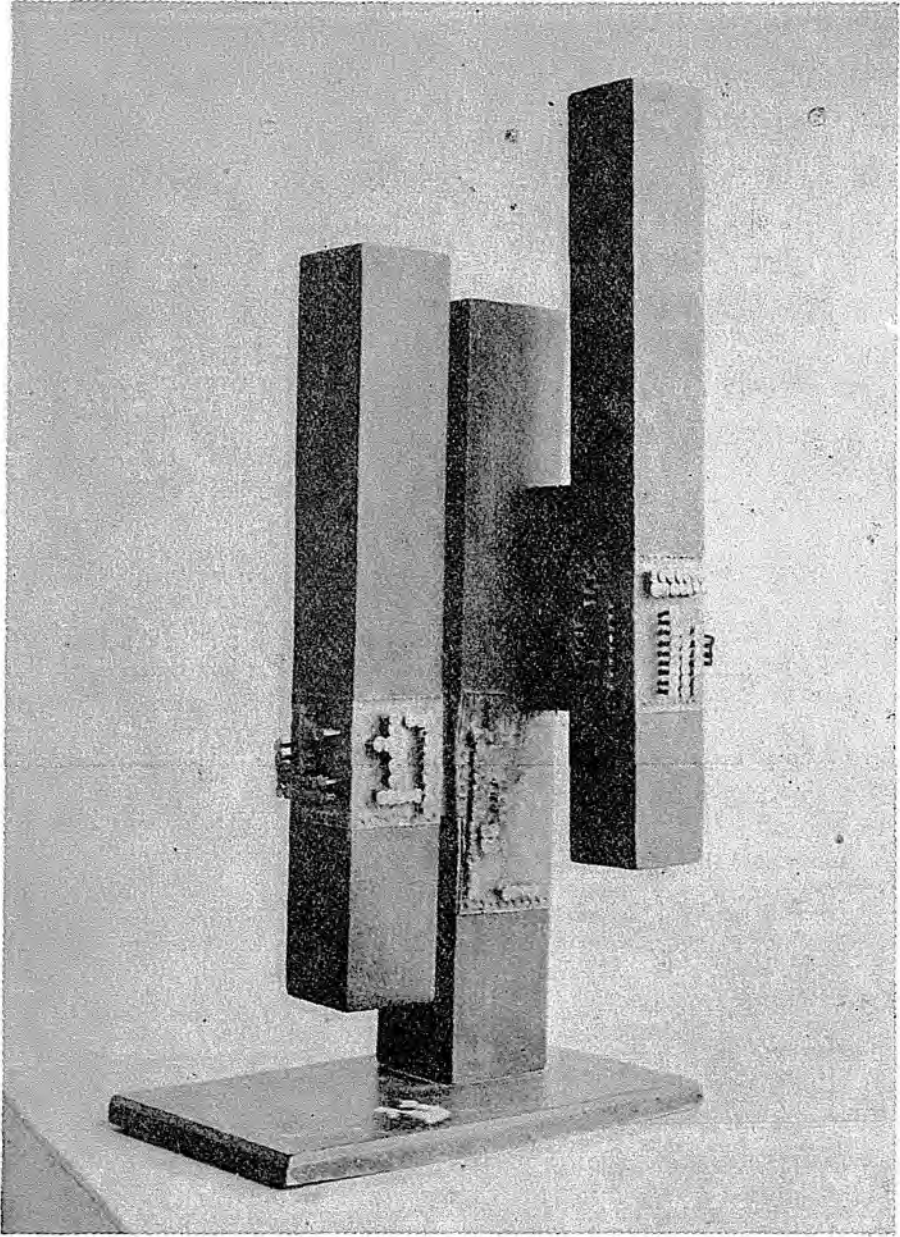
20. asır (demir - saç - ayna),
Sular (ağaç - bakır).

Diğer yapıtları :

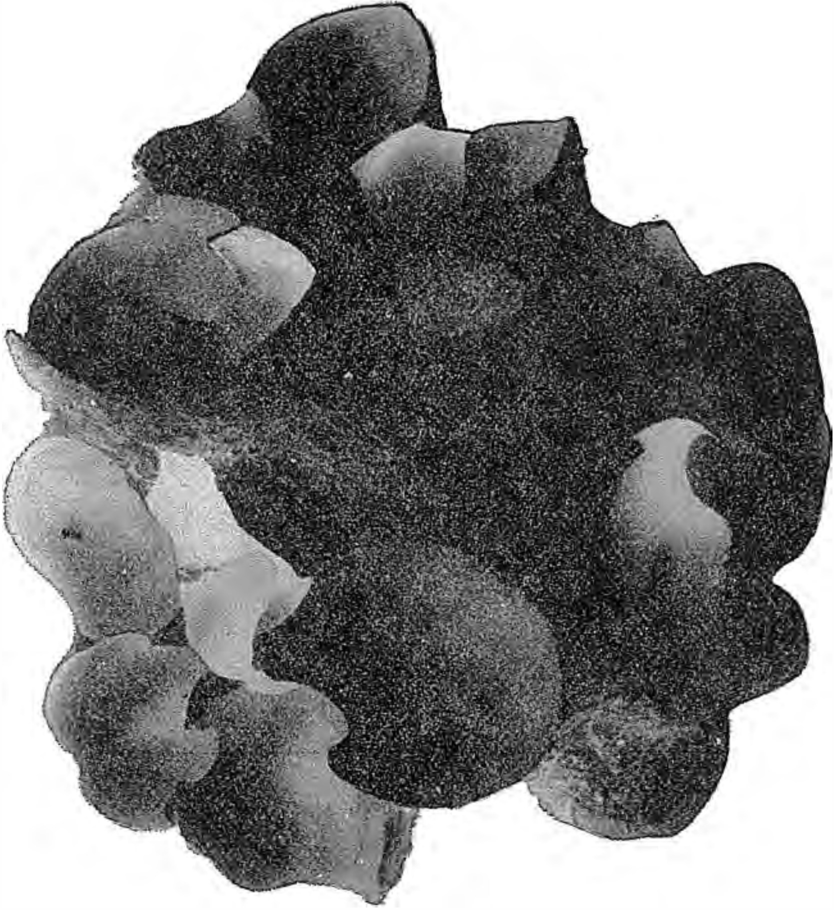
Yargıtay 100. yıl madalyonu,
Şair Eşref büstü (İzmir),
İzmir - Bornova - Atatürk heykeli (1973).

Açtığı sergiler :

Darüşşafaka galerisinde kişisel sergi,
Taksim Sanat galerisinde kişisel sergi.



METİN HASEKİ : Soyut heykel — ağaç + bakır çivi — Resim Heykel Müzesi.



METİN HASEKİ : Balonlar — alçı.

HALÛK SEVİMLİ

1946 yılında Zonguldak'ta doğdu.

1965'te Ankara Cumhuriyet Lisesini bitirerek Akademi Heykel Bölümüne girdi ve Şadi Çalık'ın öğrencisi oldu.

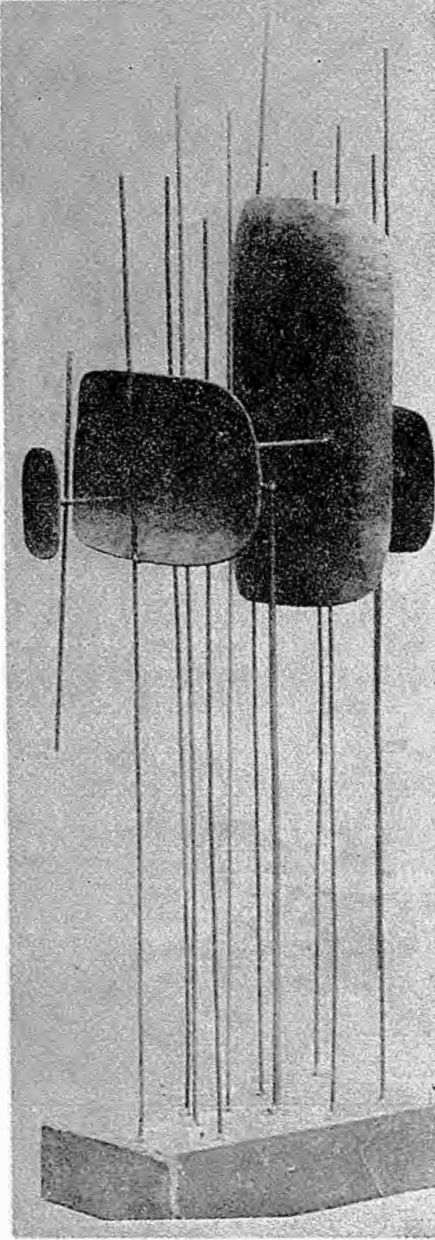
1970 yılında heykel öğrenimini tamamladı.

Bitirme sınavı için hazırladığı kinetik heykel, ülkemizde bu tür ilk uygulamadır.

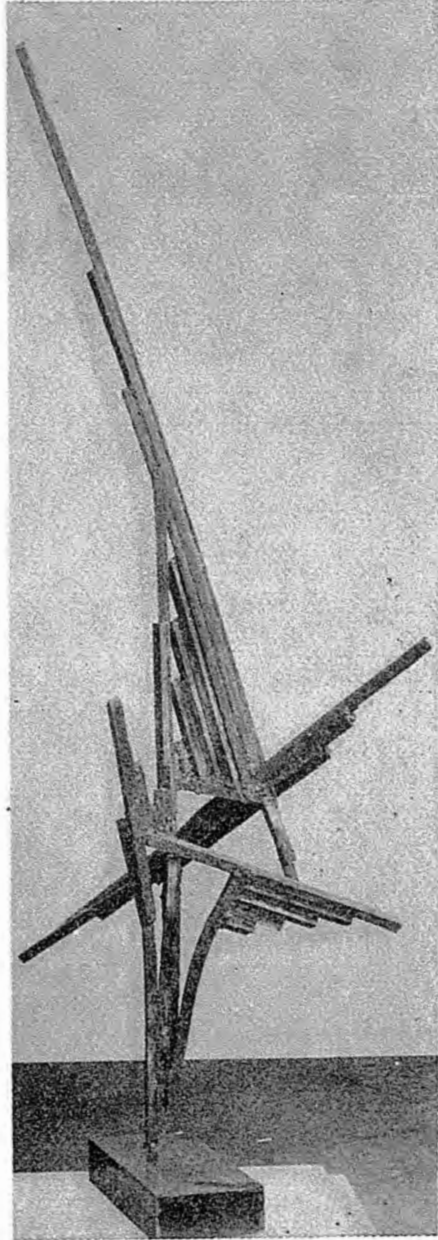
Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :

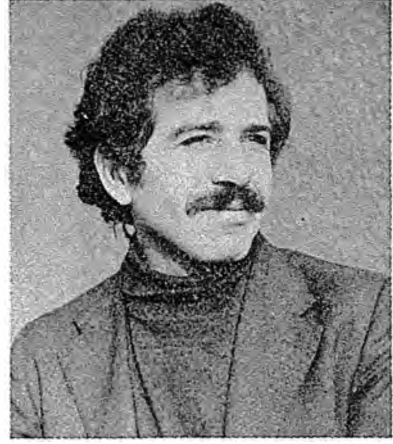
Kompozisyon (demir borular).



HALÛK SEVİMLİ: Soyut heykel — demir — Resim Heykel Müzesi.



FERİT ÖZŞEN: Soyut heykel — demir saç ve çubuklar — Resim Heykel Müzesi.



FERİT ÖZŞEN

1943 yılında Taşkent'te doğdu.

1964'te Konya Erkek Lisesini bitirerek Akademi Resim Bölümüne girdi. Sonradan Heykel Bölümüne naklederek Hüseyin Gezer'in öğrencisi oldu.

1968 yılında bursla gittiği Salsburg yaz kurslarından, faydalanarak döndü. 1970 yılında mezun oldu ve 29.7.1971'de Heykel Bölümüne asistan oldu.

Bakır döğerek, ya da kaynakla çalışarak yaptığı demir heykelleri teknik ve plâstik yönden ilginçtir.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :

Soyut heykel (bakır),
Kompozisyon (demir).

Diğer yapıtları :

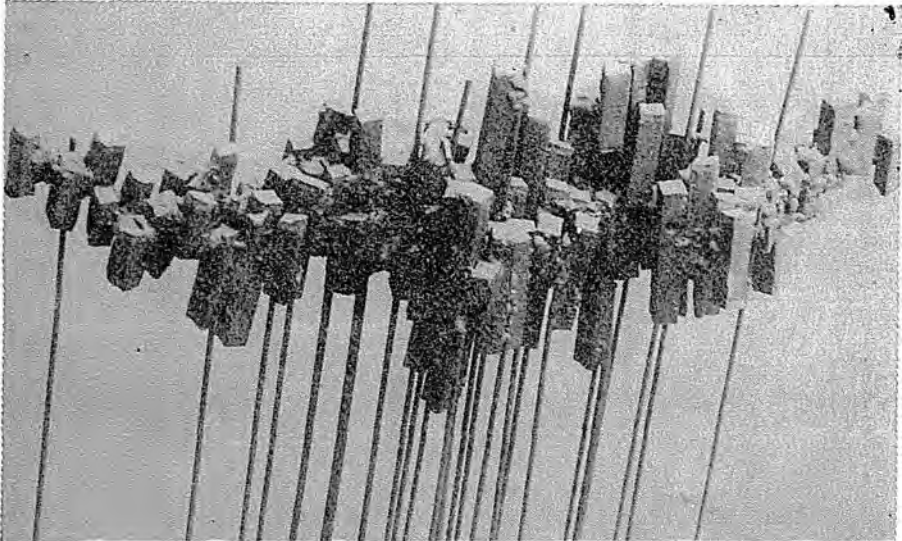
Bakır - soyut heykeller (kendisinde),
Demir - soyut heykeller (kendisinde).

Anıt - Heykelleri :

Erbaa - Atatürk anıtı.

FERİT ÖZŞEN : İkili grup — alçı.

FERİT ÖZŞEN : Soyut heykel — demir.



SEVİNÇ ARMAN

1945'de Ankara'da doğdu. 1964'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Y. Heykel Bölümüne girdi. 1969'da aynı bölümden mezun oldu.

1970 yılında, mezun olduğu bölüme memur olarak girdi. 1972'de buradan ayrılarak, T.H.Y.'nda görev aldı.

Yapıtları :

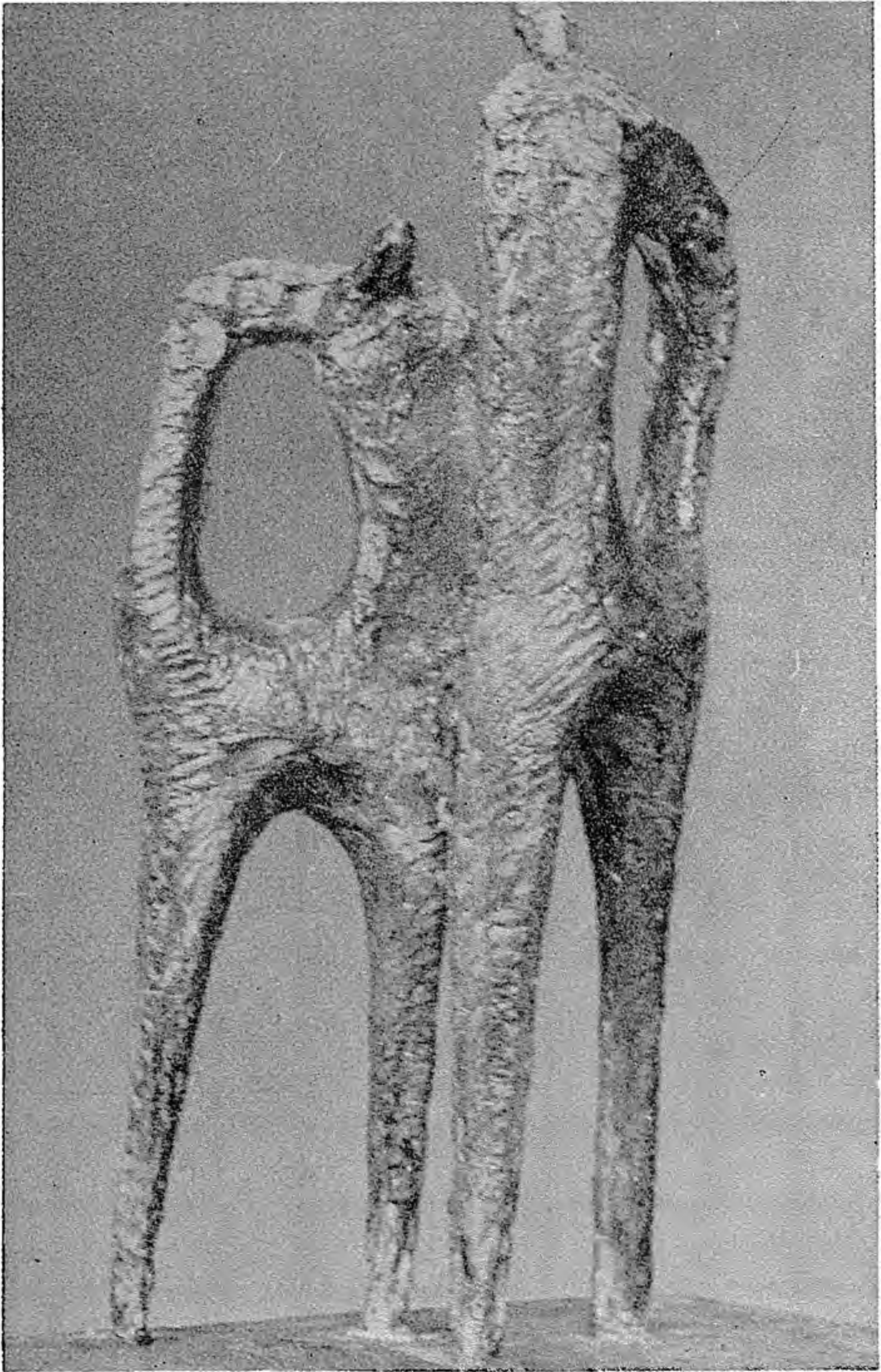
Resim ve Heykel Müzesinde :
Kompozisyon (demir).

Katıldığı sergiler :

1967 Evrensel Barış Şenliği, Plâstik Sanatlar Sergisine,
1968 Robert Kolej, Plâstik Sanatlar Sergisine,
1969'dan itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergilerine,
1970 Taksim galerisinde kişisel sergi,
1972 ER Sanat galerisinde karma sergi.

SEVİNÇ ARMAN : Üçlü grup —alçı— Resim Heykel Müzesi





SEYHUN ILGAZ : İkili grup — alçı.



SEYHUN ILGAZ

1942 yılında Balıkesir'de doğdu.

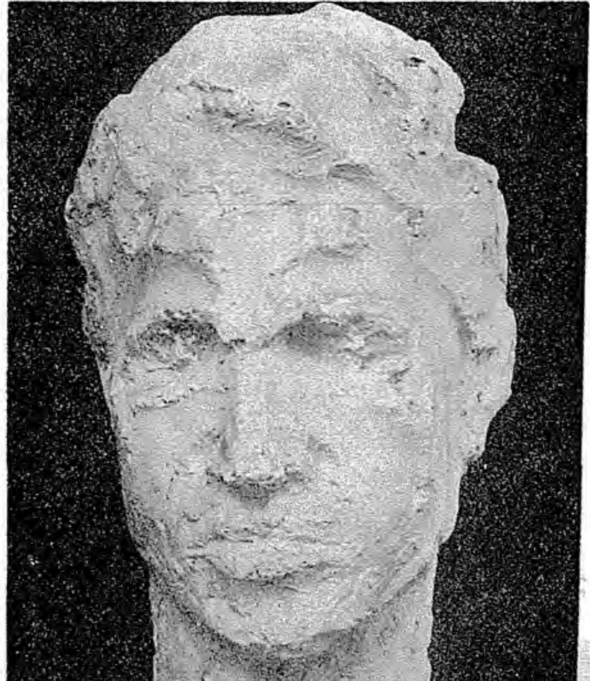
1964 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne girdi ve 1971'de mezun oldu.

Bir süre serbest çalıştıktan sonra mezun olduğu bölüme memur olarak girdi.

Yapıtları :

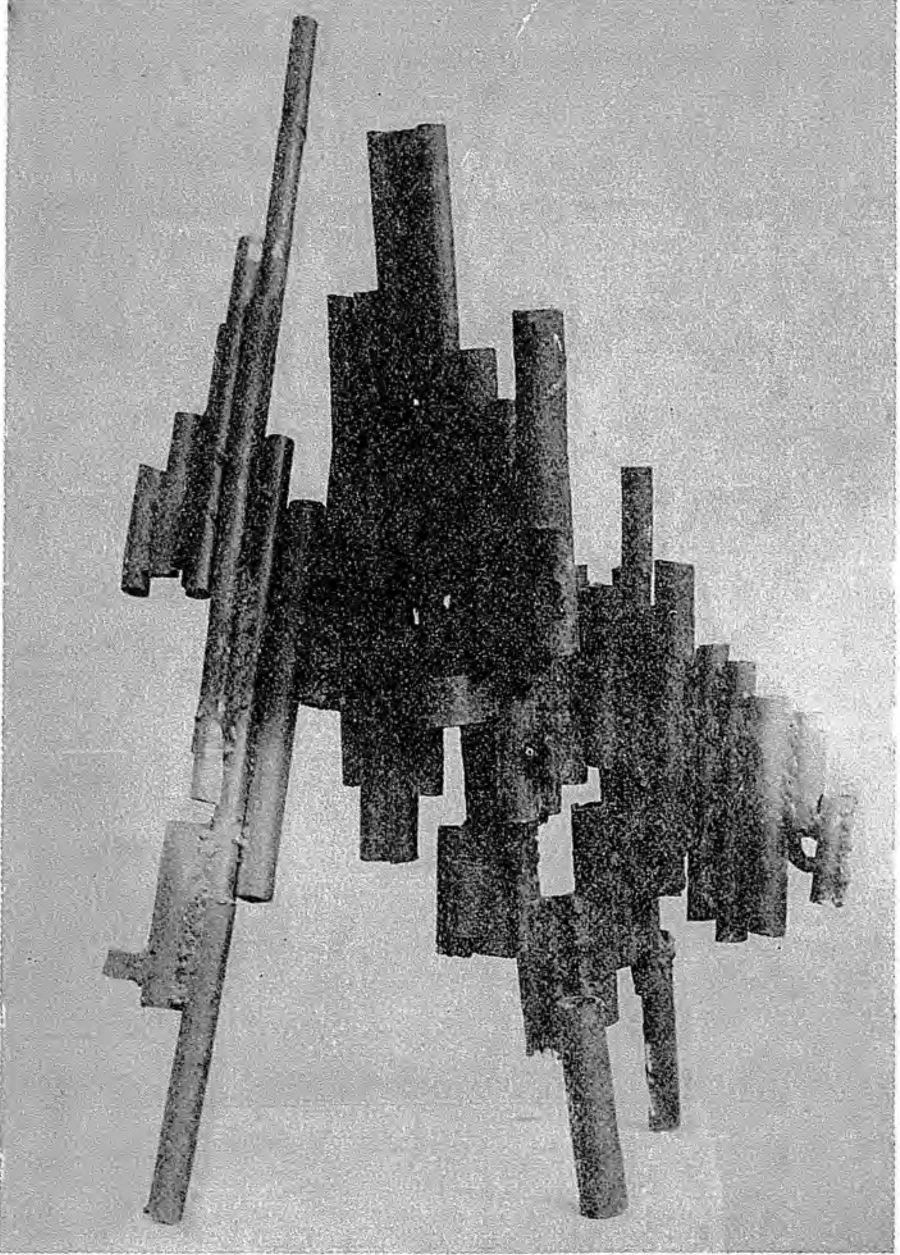
İstanbul - Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisinde Mimar Sinan büstü.

Cerrahpaşa - Tıp Fakültesinde Dr. Kâzım İsmail büstü.



AYTAÇ MARMARA : Erkek başı — alçı.

Aytaç Marmara, 1946'da İstanbul'da doğdu. 1963 - 1968 yılları arasında Şadi Çalık'ın öğrencisi oldu ve 1968 de okulu bitirdi. 1970 yılında Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gitti.



ŞEMSETTİN SUBAŞI : Soyut heykel —demir— Resim Heykel Müzesi.
Şemsettin Subaşı, 1944 yılında İnegöl'de doğdu 1957 yılında Hüseyin Gezer'in öğrencisi oldu. 1960 yılında öğrenimini tamamladı. Hâlen Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde memur olarak görev yapmaktadır.

GÜLTEN DEVRES

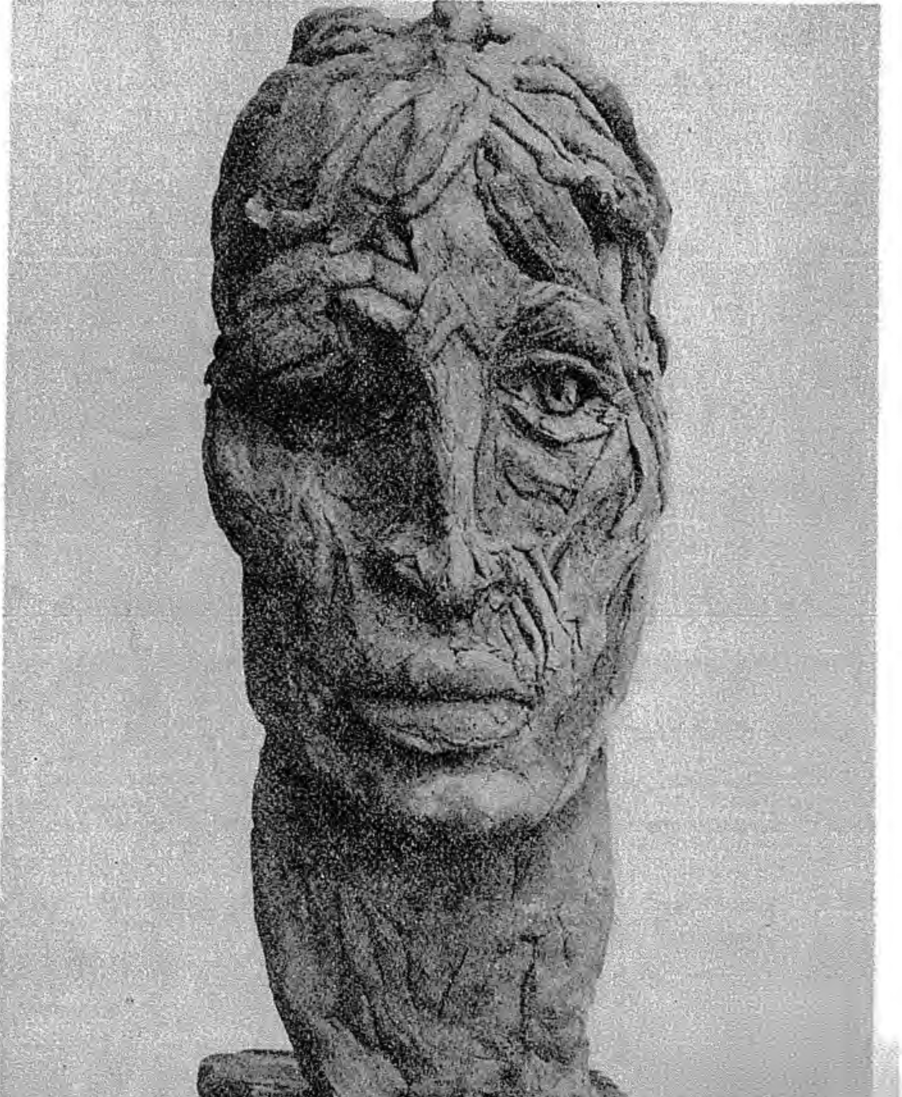
1931 yılında Zürichte doğdu. Cevad Açıkalın'ın kızıdır.

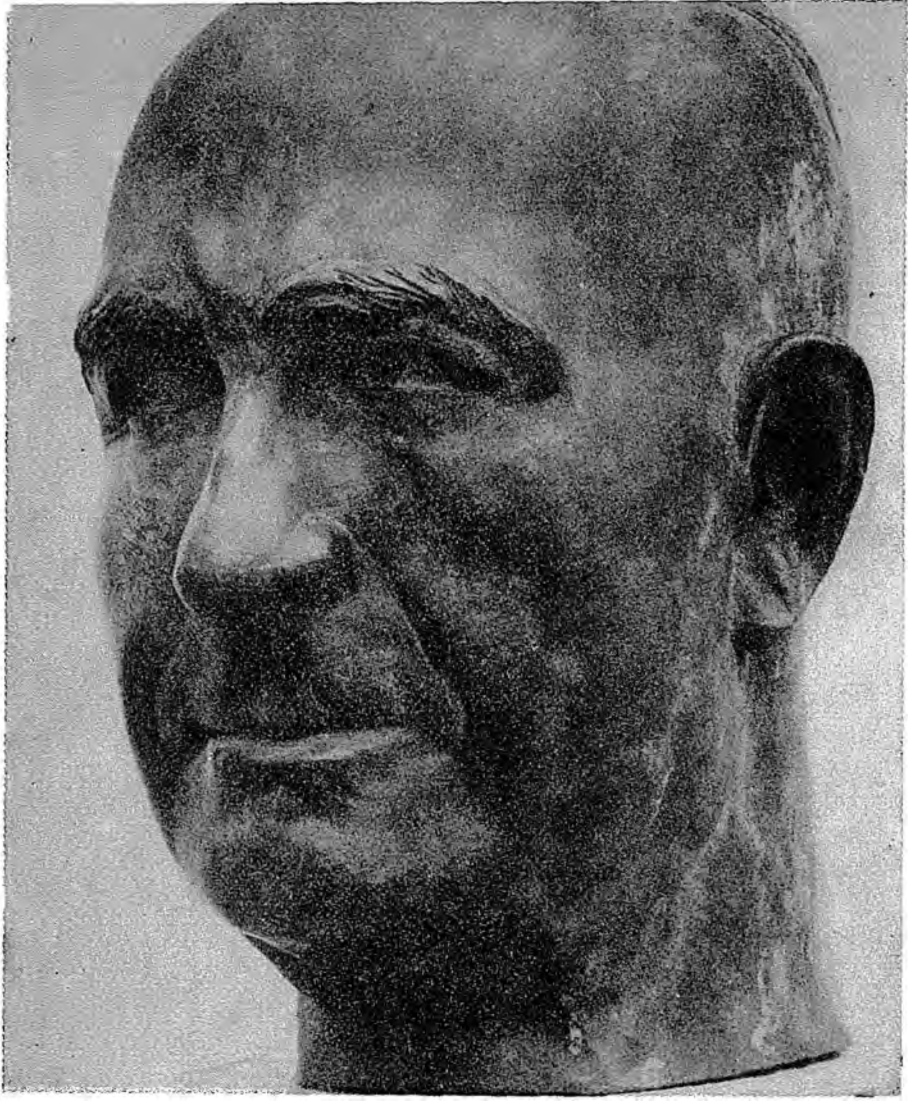
1954 yılında, Heykeltraş Mestrovich'in yapıtlarını mermere uygulayan sanatçı olarak ün yapmış Prof. Ardini'nin özel öğrencisi oldu.

1957 yılında girdiği Roma Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Monteleone'nin derslerini izlerken, bir yandan da Roma Darphanesinde Prof. Gianladini ile çalıştı.

1960 yılında Roma Güzel Sanatlar Akademisini bitirdi.

GÜLTEN DEVRES : Baş — alçı.





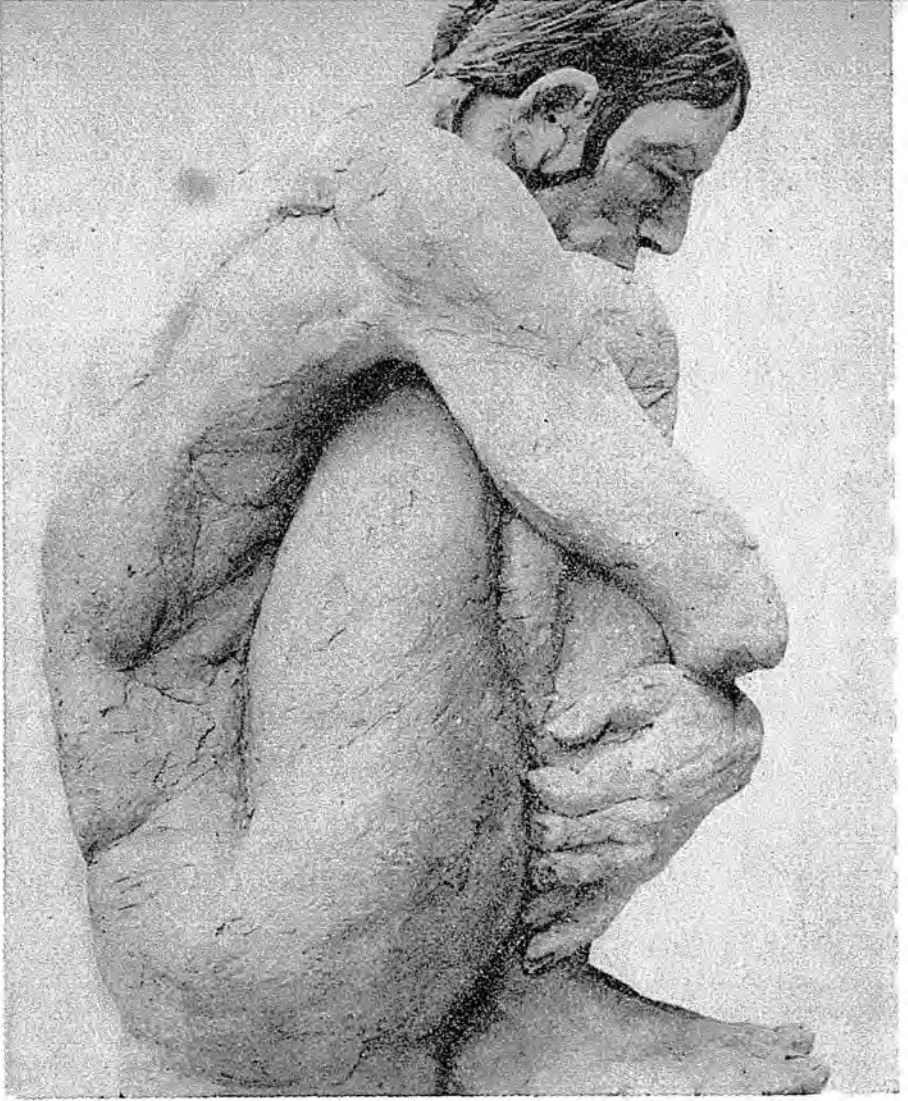
GÜLTEN DEVRES : Babasının başı.

1956 yılında İtalya'da, Avezzano 7. Millî sanat sergisinde gümüş madalya, 1958'de de Roma'da Palazzo Della Esposizione'de düzenlenen 3. Millî Gençlik Sanat sergisinde «Roma Eyaleti Ödülü»nü aldı.

1965'te Türk Alman Kültür Merkezi galerisinde kişisel sergi açtı.

Gülten Derves, figüre bağlı olarak çalışan bir sanatçıdır.

Doğa'yı ekspressif ve dramatik bir biçimde yorumlayan vurucu bir üslûbu, insan vücudunun anatomik yapısını açığa vuran bir yapı biçimi ve doku tekniği vardır.



GÜLTEN DEVRES : Oturmuş Çıplak Kadın — boyanmış alçı.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Kadın figürü (alçı)

Diğer yapıtları:

Babasının başı (kendisinde)
Kadın başı (kendisinde)
Oturmuş kadın (kendisinde)
Çıplak (kendisinde)

BÖLÜM : VIII

BAŞKA DALDA YETİŞMİŞ (MESLEK OLARAK HEYKEL EĞİTİMİ ALMAMIŞ) HEYKEL SANATÇILARI

Yukarıda büyük çoğunluğunu tanıtmağa çalıştığım heykeltraşların hepsi, heykel eğitimi görmüş sanatçılardır.

Bunların dışında heykel yapan daha birçok kimse vardır ülkemizde.

Bunlardan bazısı, başka bir sanata mensup olup ta, heykeli de denemiş olanlar, bir kısmı ise kendi sanatını yapmayıp, temelli heykelde karar kılan, sergilere katılan ve ciddî olarak bu meslekte faaliyet gösteren sanatçılardır.

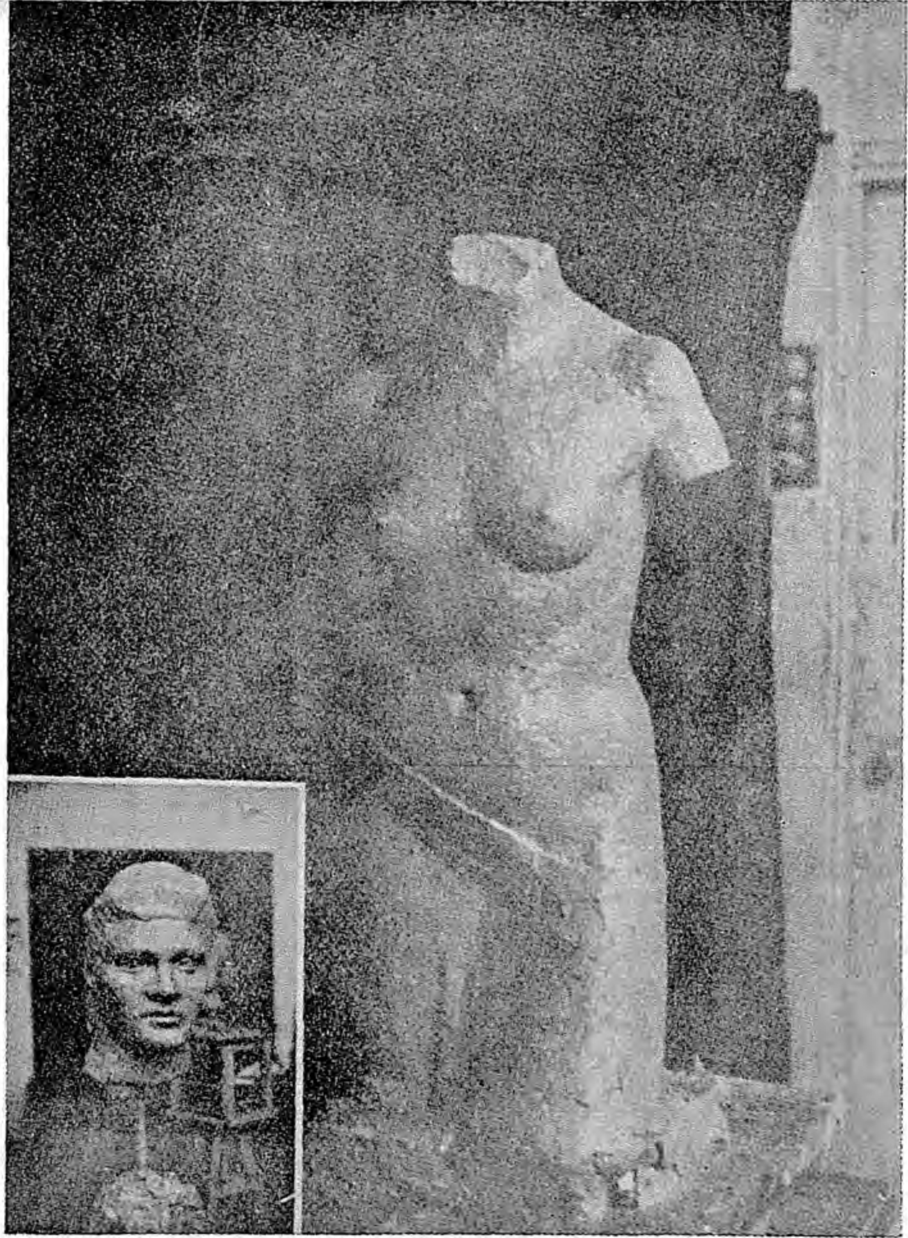
Bir başka bölümü, Eğitim Enstitülerinde resim öğretmeni olarak yetişmiş, heykele duydukları eğilimle çalışmalarını bu alana da yöneltmiş, hatta, Akademi Heykel Bölümü'ne misafir öğrenci olarak bir süre devam edip, gelişme çabası göstermiş kişilerdir.

Birkaçı İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun Seramik Bölümünde okumuş, sonradan heykele de ilgi göstererek kendilerini bu yönde geliştirmiş sanatçılardır.

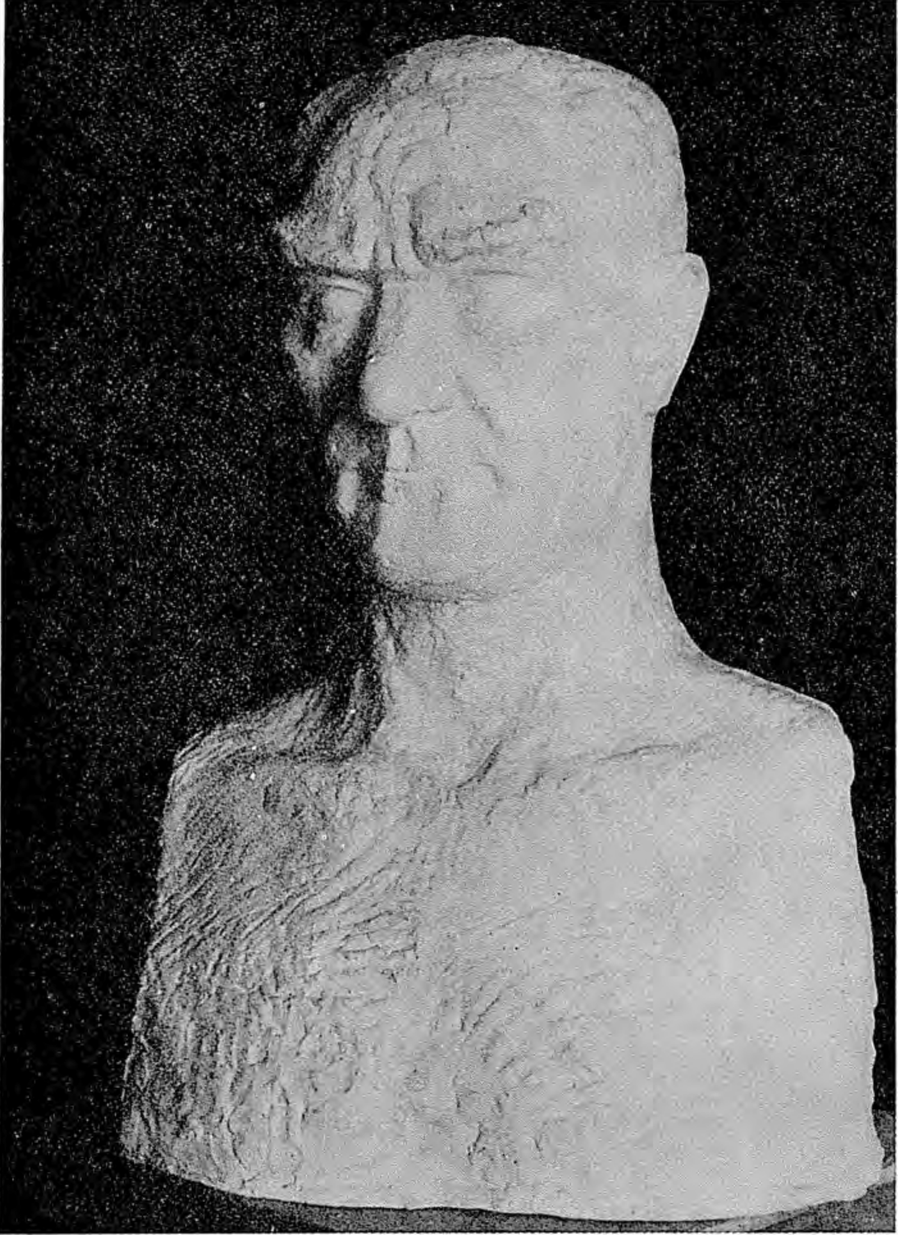
Heykel alanına, bu, heykel dışından girenlerin sayısında, non-figüratif sanat uygulamasının ortaya çıkmasıyla birlikte önemli bir artma görülür.

Bunda, figürsüz uygulamanın, bir meslek eğitimine gerek olmaksızın da yapılabilecek bir «uydur - yap» sanılmasının payı büyük olmuştur.

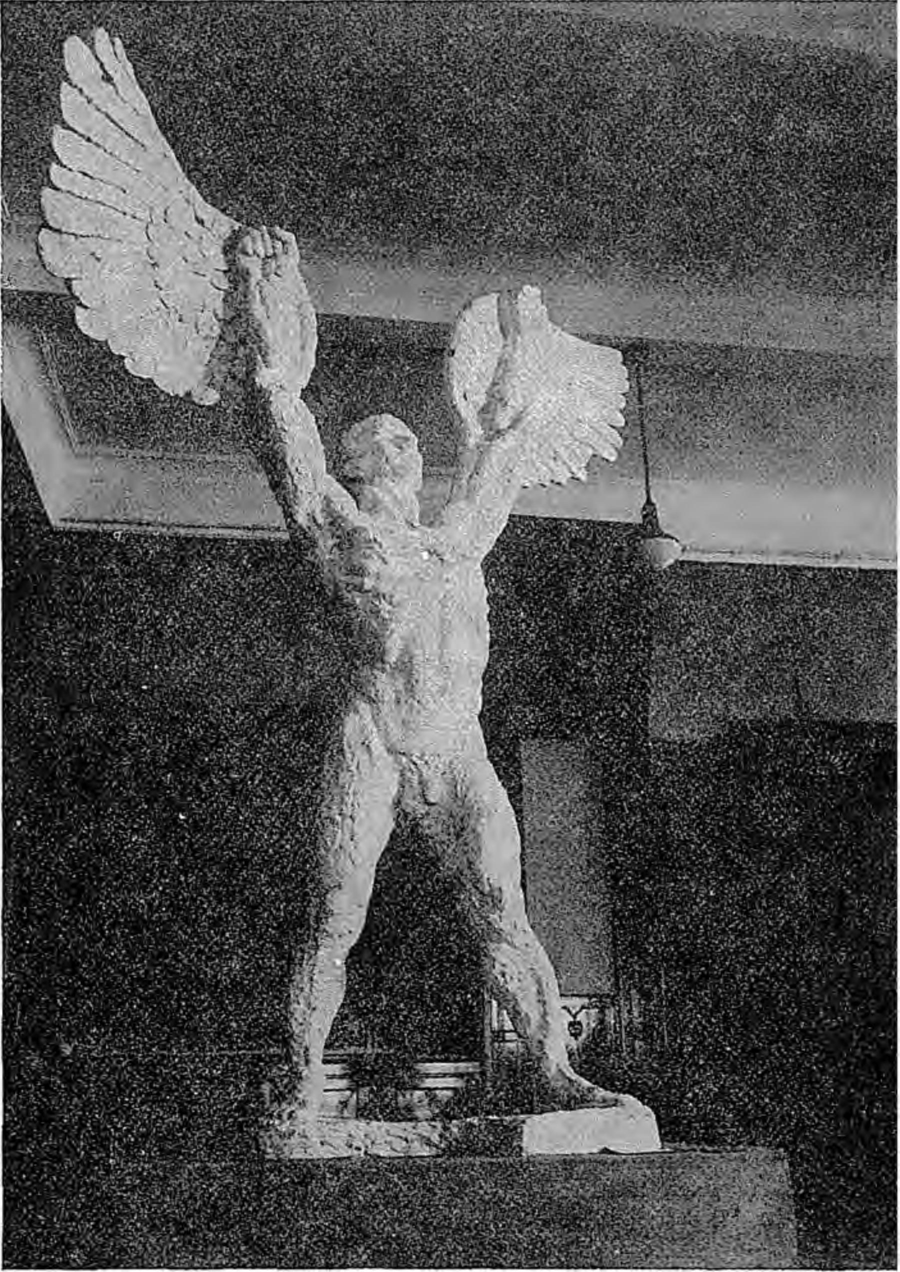
Bunlardan başka istidatlı, ya da sadece heveskâr oldukları için bu konuya ilgi gösteren, ancak, hiçbir eğitim görmedikleri için ellerinden çıkanı değerlendirebilecek yeteneğe de sahip bulunmayan bir grup daha vardır. Asıl fecaat, bunlar Atatürk heykelleri yapmağa heves ettikleri zaman çıkmaktadır ortaya!..



CEMAL TOLLU : Büst ve kadın torsu.
(Sanatçıyla ilgili bilgiler, kitabın resim bölümünde yer almaktadır.).



HAMİT GÖRELE : Atatürk büstü — alçı.
(Sanatçıyla ilgili bilgiler, kitabın resim bölümünde yer almaktadır.).



HAMİT GÖRELE: Hava Kuvvetleri sembolü — alçı.



LERZAN BENGİSU

1906 yılında İstanbul'da doğdu.

Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde Feyhaman Duran'ın öğrencisi oldu.

Resim öğrenimi yanında, Konservatuvara da devam etti ve Ankara Konservatuvarı - Keman Bölümünden mezun oldu.

1956 yılında, Paris'te, André Bloc'un atelyesinde heykel çalıştı.

1958 yılında, davetli olarak gittiği Amerika'da, New - York, Pensilvania ve California'da sergiler açtı. Sergilediği bütün yapıtları kolleksiyoncular ve Müzeler tarafından satın alındı.

Gösterdiği sanatçı çabaları nedeniyle, 1971 yılında, Ankara Kadınlar Birliği tarafından «yılın kadın sanatçısı» seçildi.

Yapıtları :

İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde :

Göreme (ağaç),

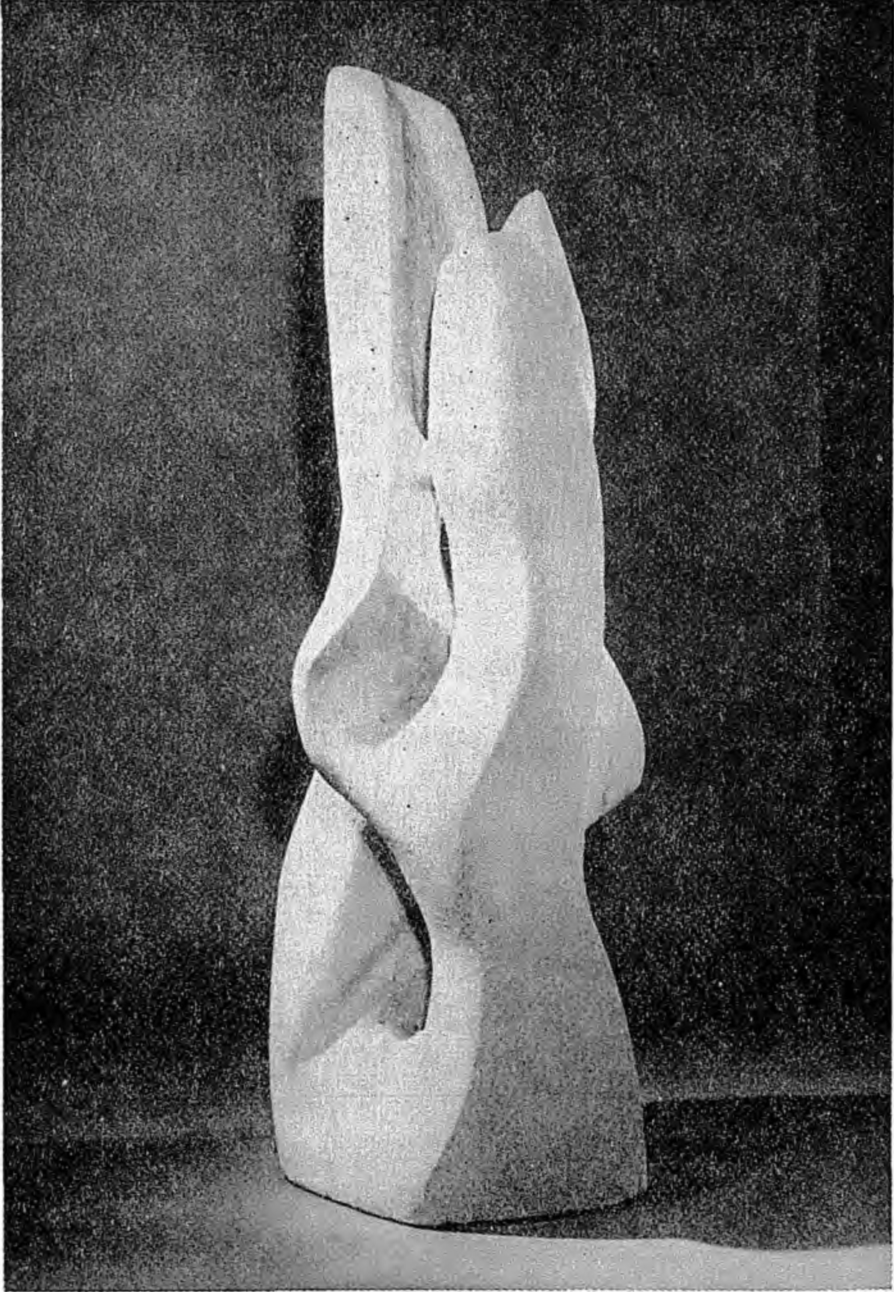
New - York, Pensilvania ve California'da, müzeler ve kolleksiyoncularda.

Açtığı ve katıldığı sergiler :

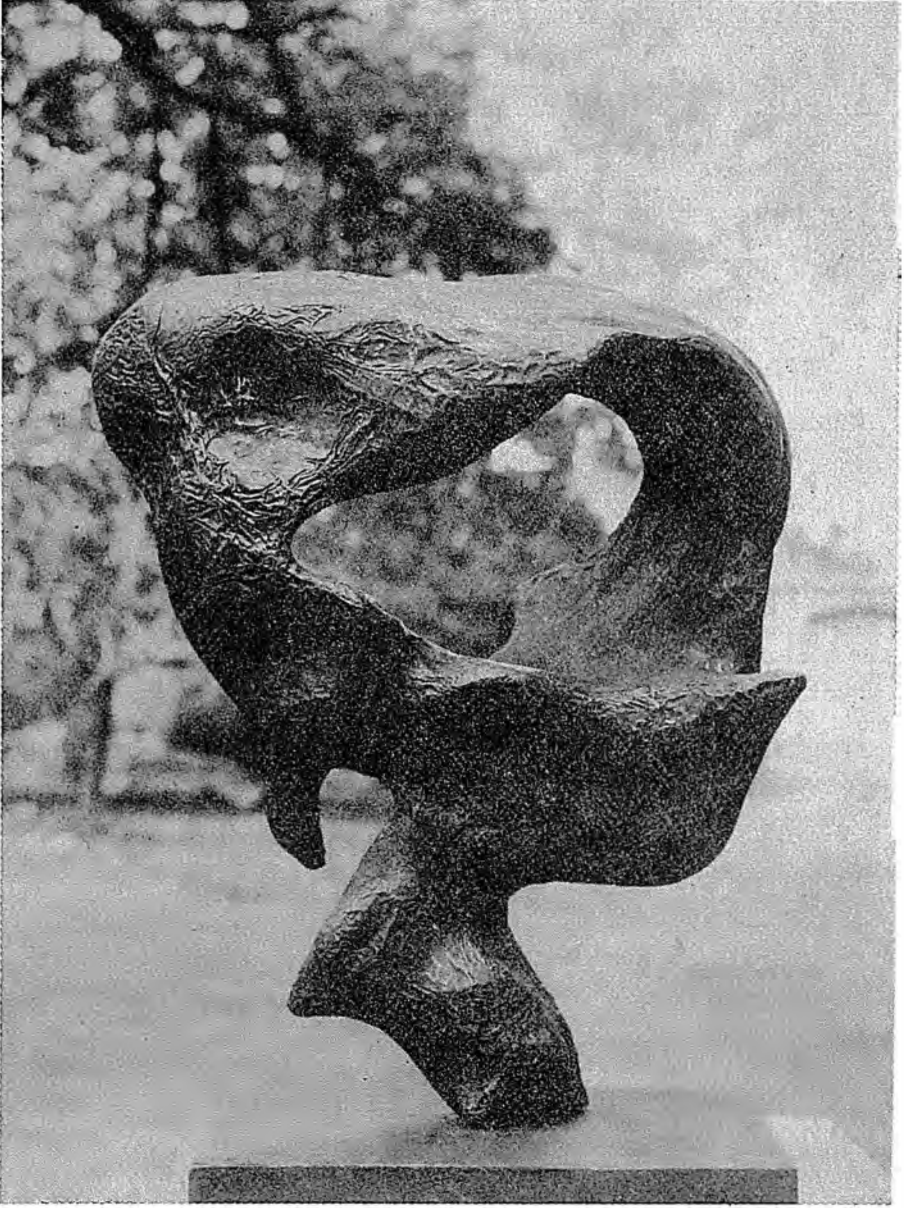
İstanbul, Ankara, Paris, Amerika, Prag, Varşova ve Mexico'da özel sergiler,

Ankara, İstanbul, Paris, Bruxelles, Monaco, Londra, Romanya ve Varşova'da, grup sergileri,

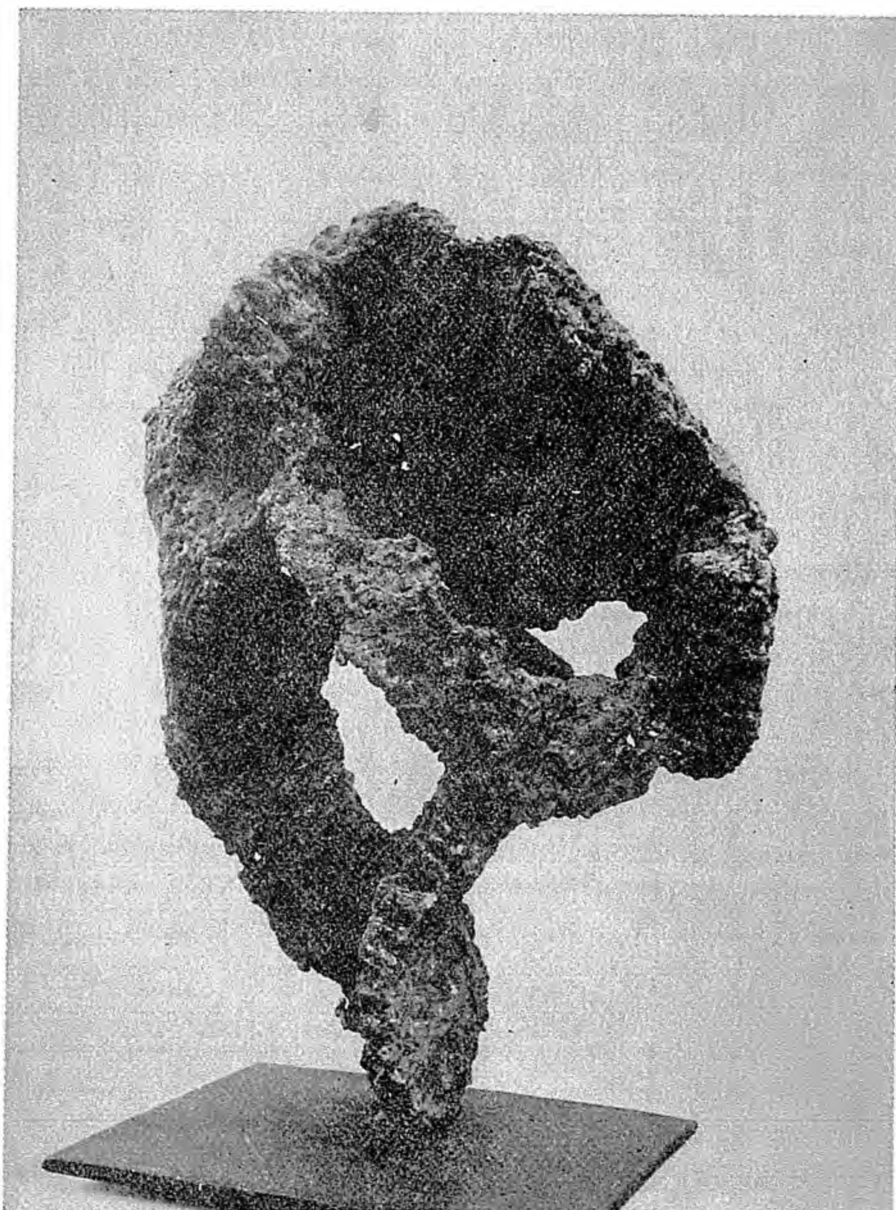
1959 yılında Paris'te Musée d'art Moderne'de düzenlenen Uluslararası Kadın Sanatçılar Sergisinde Paris şehri madalyasını aldı.



LERZAN BENGİSU : Soyut heykel — ağaç.



LERZAN BENGİSU : Soyut heykel.



LERZAN BENGİSU : Soyut heykel.



GÜNSELİ ARU

1918 yılında İstanbul'da doğdu.

Saint Joseph Fransız Kız Lisesini bitirdi.

1935 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Tezyinî Sanatlar (Dekoratif Sanatlar) Bölümü Seramik atelyesine girdi.

Uzun süre sanatçı faaliyeti görülmedi.

1955 yılında, önce dekoratif eşya, (özellikle lâmbalar) yaparak başlayan çalışmaları, sonradan Belling'in teşvikiyle soyut heykel'e yöneldi. Ağaç çalışmalarını, değişik malzeme denemeleri izledi.

Yapıtları :

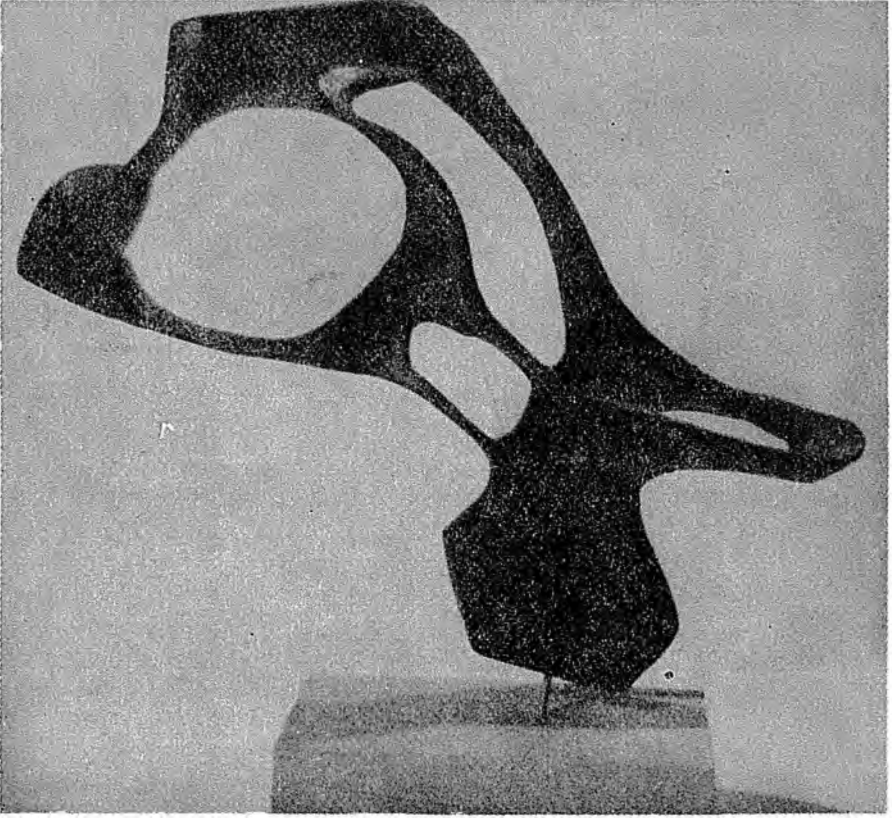
Resim ve Heykel Müzesinde :
Efkâr (ağaç),
Heykel (ağaç).

Diğer yapıtları :

Ankara, Toprak Mahsulleri Ofisi binasında,
Ankara, Ziraat Bankası binasında,
Ankara, Orta Doğu Teknik Üniversitesinde,
Stuttgart'ta özel kolleksiyonlarda.

Açtığı ve katıldığı sergiler :

1960 İstanbul Sanat Festivali Sergisi (2. ödül),
1961 Stuttgart - İga Zentrum form (Uluslararası sergi),



GÜNSELİ ARU : Soyut heykel — ağaç.

1961 Stuttgart Galeri Valentin (karma sergi),

1961 Scheller (özel sergi),

1961 Stuttgart Technische Hochschule (karma sergi),

1962 İstanbul Türk - Alman Dostluk Cemiyeti Galerisinde (özel sergi),

1964 25. Devlet Resim - Heykel Sergisi (1. ödül),

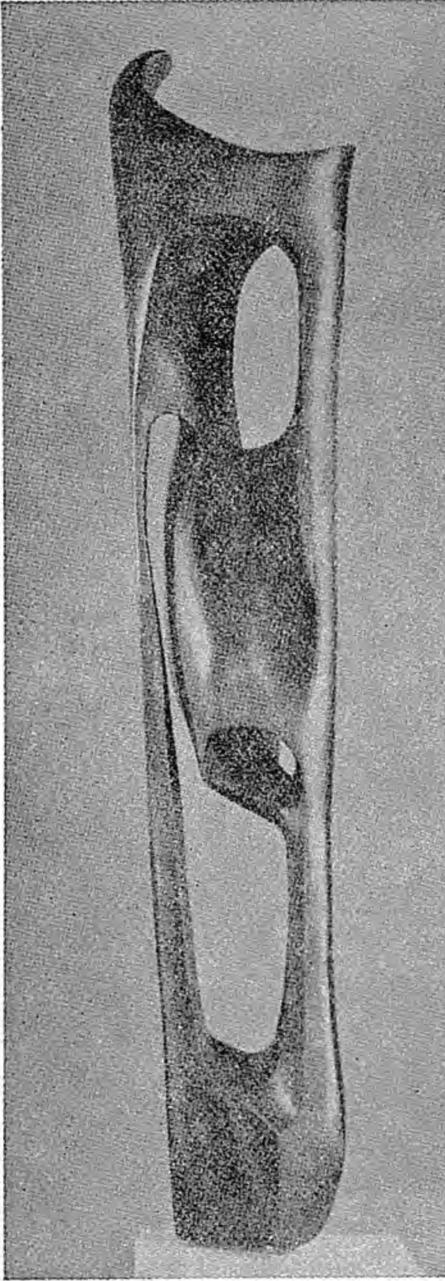
1965 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ödülü,

1965 Devlet Resim ve Heykel Sergisi,

1967 Fruhyahr Austellung des Künstler Haus (karma sergi),

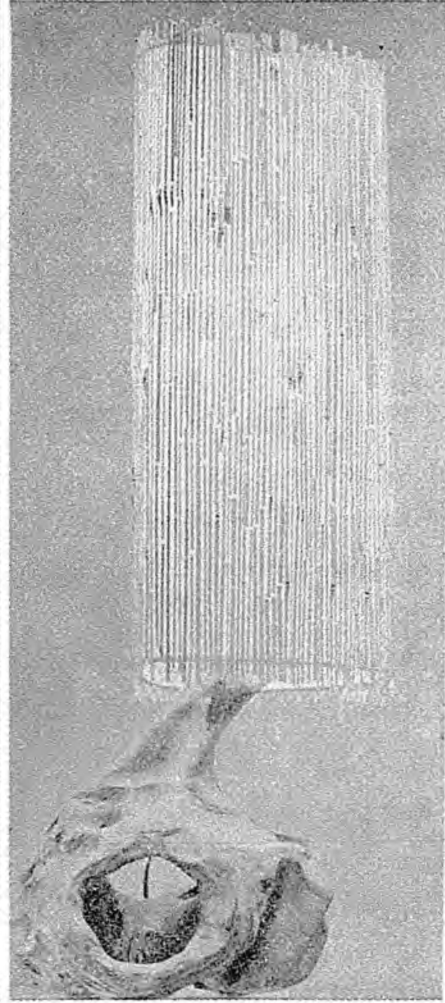
1967 Linz (Avusturya) Türk Haftası münasebetiyle düzenlenen sergi,

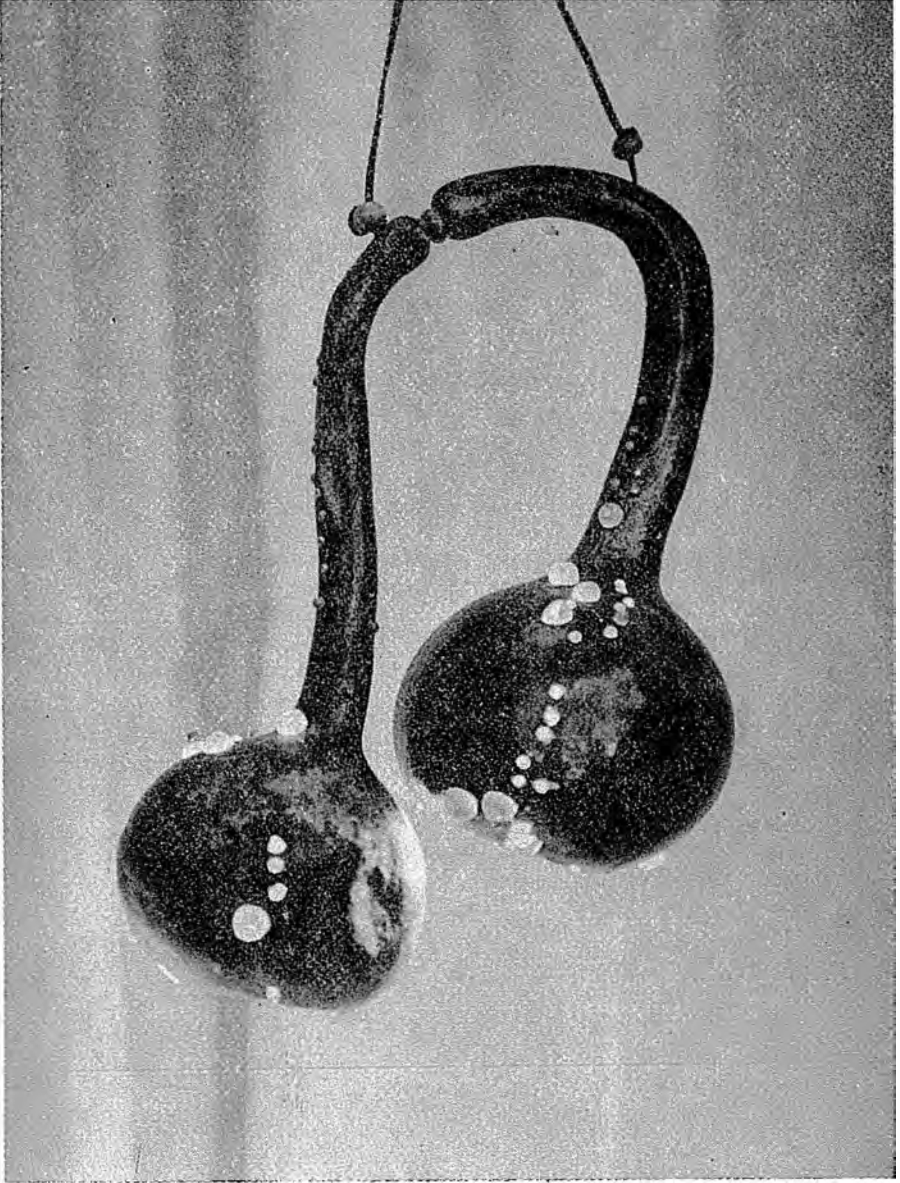
1969 İstanbul Türk - Alman Dostluk Cemiyeti galerisi (özel sergi).



GÜNSELİ ARU : Soyut heykel — ağaç.

GÜNSELİ ARU : Lâmba.





GÜNSELİ ARU : Avize.

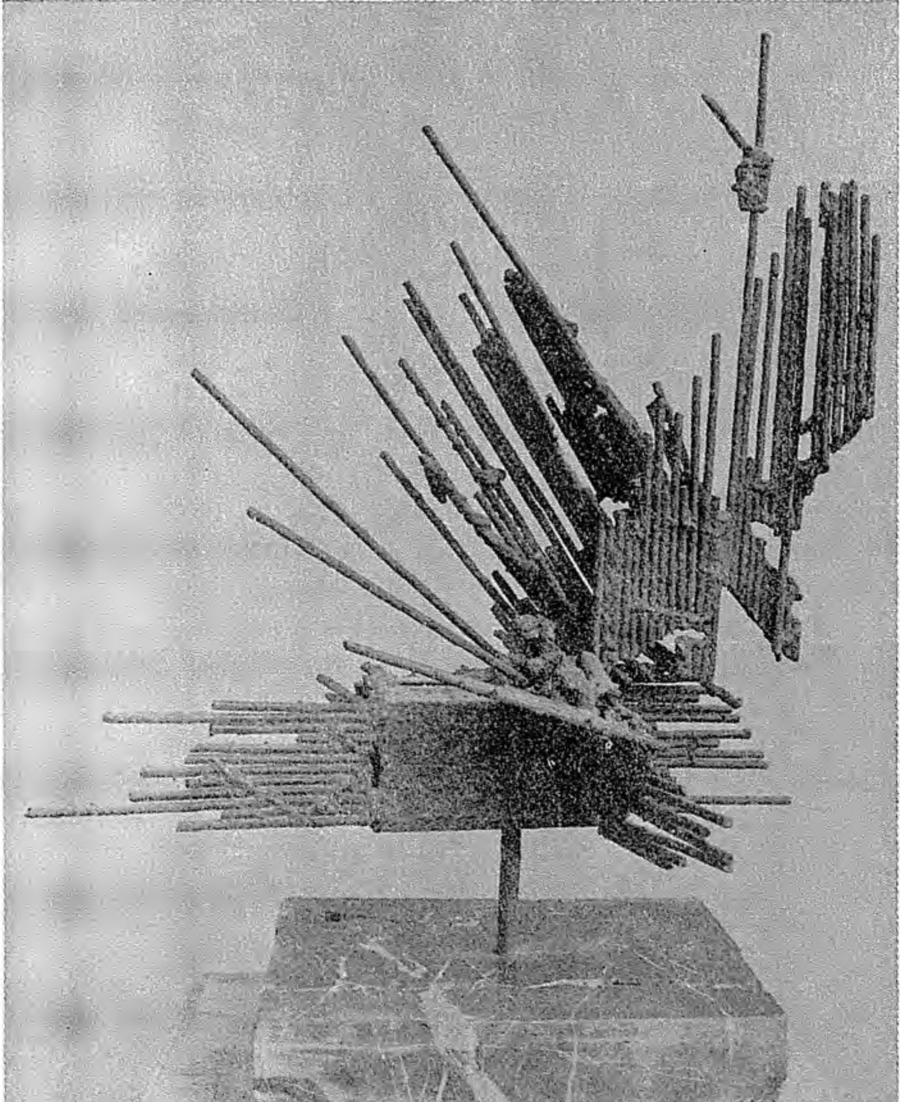
SADİ ÖZİŞ

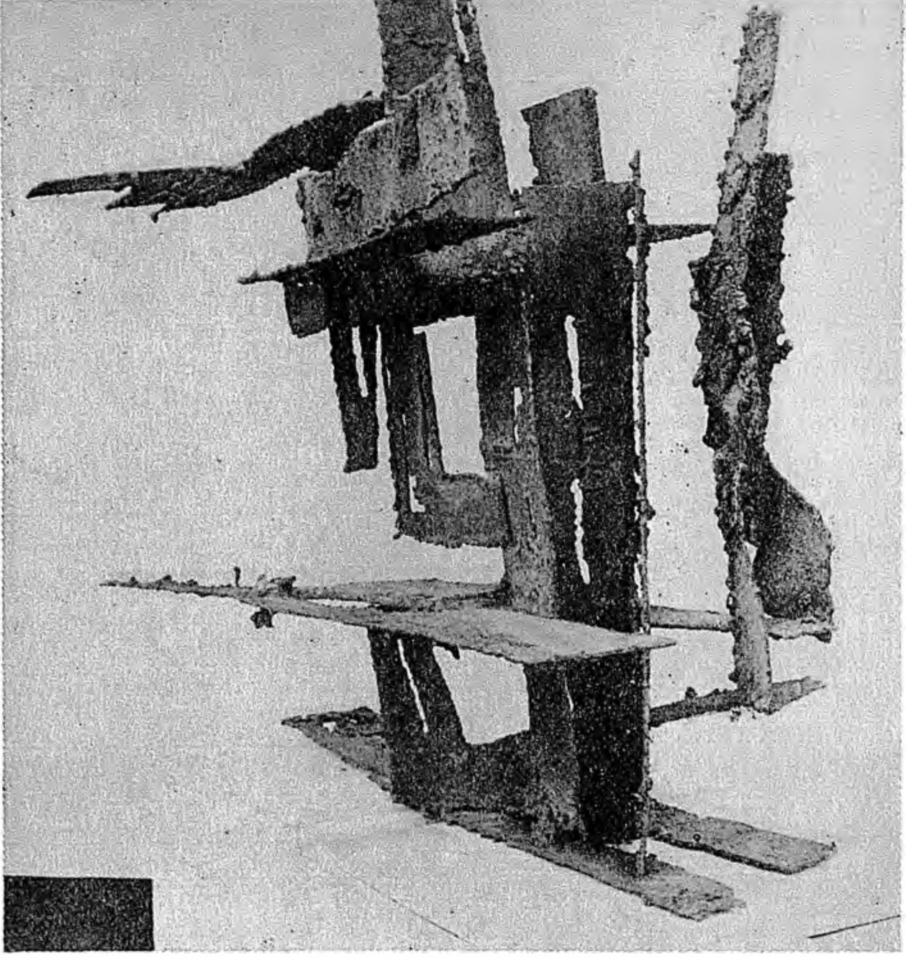
Heykeltraşlık formasyonu almadığı halde ilgi gösterdiği bu dalda başarı sağlamış bir sanatçıdır.

1923 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babasının adı Hasan Tevfik, annesinin adı, Fahriye'dir.

İstanbul Lisesinde ortaokulu, İzmir Lisesinde de liseyi bitirdi ve 1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, Dekoratif Sanatlar Bölümüne girdi. Kenan Temizan'ın öğrencisidir. 1948 yılında Avrupa imtihanını kazanarak kostüm desinatörlüğü ve kostüm tarihi ihtisası için Paris'e gitti. Orada bir yandan resim, diğer taraftan da tiyatro dekoru konularında çalıştı.

SADİ ÖZİŞ : Soyut heykel — demir.





SADİ ÖZİŞ : Soyut heykel — demir.

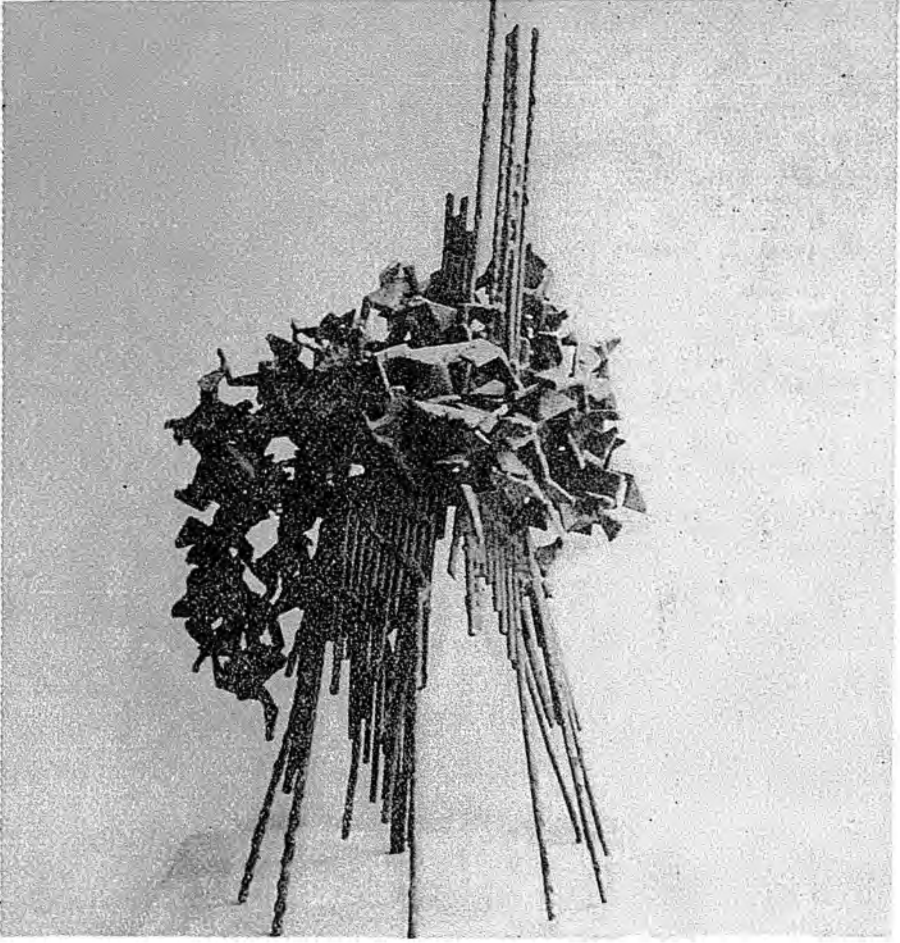
1948'den 1952'ye kadar geçen 4 yıl sürede çeşitli atelyelere devam etti. (André Lhote, Académie Grand Ghaumière, Académie Julian, Paul Colin).

Yurda döndükten sonra, Akademi Dekoratif Sanatlar Bölümüne üslûp ve kostüm tarihi öğretmeni olarak atandı (29.9.1962).

Bir süre, İlhan Koman ve Şadi Çalık'la açtıkları ortak atelyede, demir çubuklar kullanarak mobilya yaptı. Sadi Öziş'i demir heykel yapmağa özendiren bu çalışmalarıdır.

1969 yılı 20 Ağustosunda 1172 sayılı Akademi Kanununun intibak hükümlerine tâbi olarak, Prof. oldu.

Sadi Öziş, genellikle demir levhalar, çubuklar kullanır ve kaynakla çalışır.



SADİ ÖZİŞ : Soyut heykel — demir.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde :
Heykel (demir),
Heykel (demir),
Heykel (demir),
Kompozisyon (demir),
Kompozisyon (demir),
Metal kompozisyon (demir),
Demir heykel (demir).

Katıldığı sergiler :

1963 yılından beri Devlet Resim ve Heykel sergilerine (1963 - 2. ödül).

HAKKI KARAYİĞİTOĞLU

1926'da Kırcali'de doğdu.

Tekirdağ'da ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra, öğretmen okulu ve Gazi Eğitim Enstitüsü resim iş bölümünü bitirdi. 1950'den sonra iki yıl İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde ve 1961 - 1962 arasında da 1 yıl Floransa Güzel Sanatlar Akademisinde çalıştı.

Yurda döndükten sonra, Diyarbakır Lisesi ve öğretmen okulunda daha sonra da Kandilli ve Kadıköy Kız Liselerinde resim ve Sanat tarihi öğretmenliği yaptı.

1959 yılında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik bölümüne öğretmen olarak atandı.

Hakkı Karayiğitoğlu, heykeli seramiğe uygulayan bir sanatçı olarak bu türde birçok yapıtlar verdi.

Bunun dışında, gözde malzemesi beton'dur.

Yapıtları :

Resim ve Heykel Müzesinde:
Kültür (pişmiş toprak)
Heykel (ağaç)
Tors - vazo (pişmiş toprak)
Kaz (pişmiş toprak)
Armoni (alçı)
Kaynak (alçı)
Kaynak (ağaç)
Ahenk (alçı)
At (beton)

Açtığı ve katıldığı sergiler :

1961 de Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü salonunda
1962 de Roma'da Türk haberler Merkezinde
1965 te Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü salonunda
1970 de Taksim Sanat galerisinde, kişisel sergiler açmış,
Ayrıca da,
1949 yılından bu yana, Devlet Resim - Heykel Sergilerine yapıt vermiş
1961 de 2. Paris Biennaline, aynı yıl Prag Uluslararası seramik sergisine
1965 te Paris Uluslararası sergisine
1967 de İstanbul'da düzenlenen Uluslararası Seramik sergisine
1970 - 1971'de düzenlenen Türk Heykeltraşlar Derneği sergilerine katılmıştır.

TANKUT ÖKTEM



1941'de İstanbul'da doğdu.

İstanbul Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünü bitirdi (1965)

Seramik ve dekoratif duvar resimleri yanında heykel sanatına da ilgi göstererek yapıtlar verdi.

Halen mezun olduğu okulda öğretim üyesidir.

Yapıtları :

Eskişehir, Yediler parkında Havuz Heykeli - 1966 (beton)

Eskişehir, Porsuk üzerinde Kadın Heykeli - 1969 (beton)

İstanbul Vakko Fabrikası salonunda soyut heykel - 1971 (Mozaik - beton)

Kocaeli, Sanayi Fuarı parkında, Panter - 1972 (Mozaik - beton)

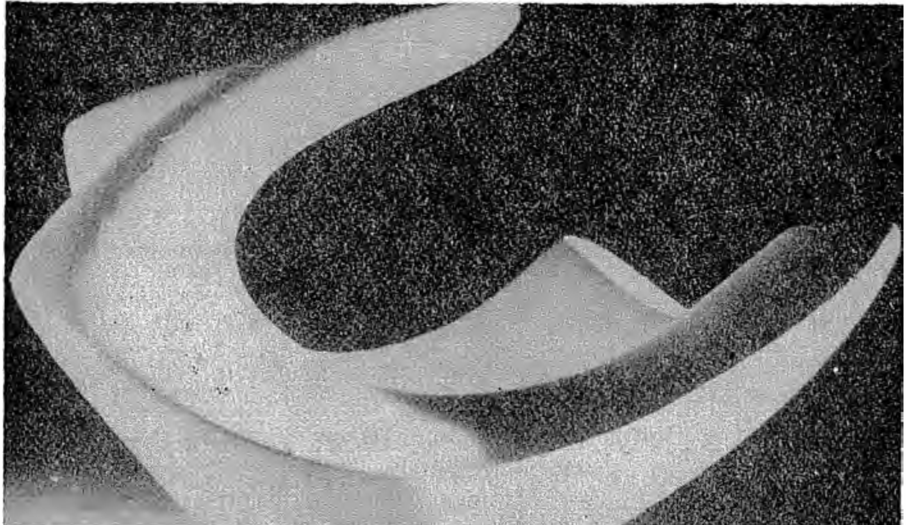
Bugüne kadar heykel ve Seramiklerini sergilediği 3 kişisel sergi açtı. 25'ten fazla karma sergiye katıldı.

TANKUT ÖKTEM : Kocaeli, Sanayi Fuarı parkı Panter —beton.



TANKUT ÖKTEM : Soyut heykel — beton.

TANKUT ÖKTEM : Soyut heykel — alçı.



HALUK TEZONAR

7.9.1942'de Çorlu'da doğdu.

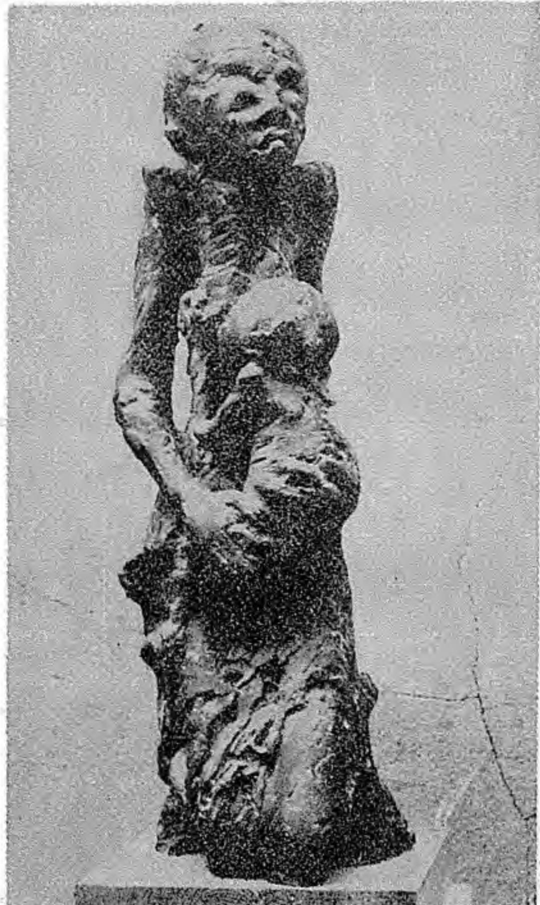
Tatbiki Güzel Sanatlar Y. okulu Seramik bölümünü bitirdi. Halen aynı bölümde öğretim üyesidir. Meslekî uygulamaları yanında heykele de ilgi duymuş ve bu alanda çalışmalar yapmıştır.

Yapıtları :

Yalova - Atatürk anıtı (beton)
Polatlı - Sakarya şehitleri anıtı (bronz)
Biyafralı çocuk (alçı)
Çeşitli büstler

Açtığı ve katıldığı sergiler :

1966 - Devlet Resim ve Heykel Sergisi
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi sanat ödülleri sergisi,
1967 - Uluslararası Korsika Heykel yarışması,
1967 - Türk - Alman Kültür Merkezinde, Tatbikî Güzel Sanatlar Y. Okulu Asistanları sergisi.
5. Uluslararası seramik sergisi (İstanbul D.G.S.A.)



HALÛK TEZONAR : Biyafralı Çocuk — alçı.

12. Uluslararası Öğrenci Festivali heykel sergisi.
1968 - Türkiye ressamlar ve seramikçiler karma sergisi (İstanbul)
T. Y. Heykeltraşlar Cemiyeti sergisi.
1968 - Resim ve heykel sergisi.
1969 - Cento seramik sergisi (Pakistan)
D. resim ve heykel sergisi.
T. Y. Heykeltraşlar Cemiyeti sergisi.
1970 - 10'lar grubu karma sergisi.
Ankara Yapı Kredi Bankası heykel yarışması (1. ödül)
1971 - D. resim ve heykel sergisi.
1972 - D. resim ve heykel sergisi.

HALÛK TEZONAR : Asker (?)



1969 - 1. Kişisel seramik ve heykel sergisi
1970 - 2. Kişisel seramik ve heykel sergisi
1971 - 3. Kişisel seramik ve heykel sergisi
1972 - 4. Kişisel resim ve heykel sergisi (Portreler)

HALÛK TEZONAR : Büst — alçı.





KADRÜNNİSA AYDEMİR : Ağaç heykel (doğa aretması)

OSMAN MACUNLU

1922 yılında Çal'da doğdu.

İstanbul Yapı Enstitüsünün taşçılık bölümünü bitirdi 1943) ve aynı bölüme öğretmen oldu.

Akademi heykel bölümüne misafir öğrenci olarak devam etti. 1955 yılında öğretmenlikten ayrılarak serbest çalışmaya başladı.

Osman Macunlu akademik bir üslûpta çalışır. Daha çok tanınmış kişilerin, özellikle kralların ve cumhurbaşkanlartnın büstlerini yapıp, kendilerine göndermesiyle dikkat çekmiştir. Bunu, geçimini bu sanattan sağlamak için bir yol olarak seçmiştir.

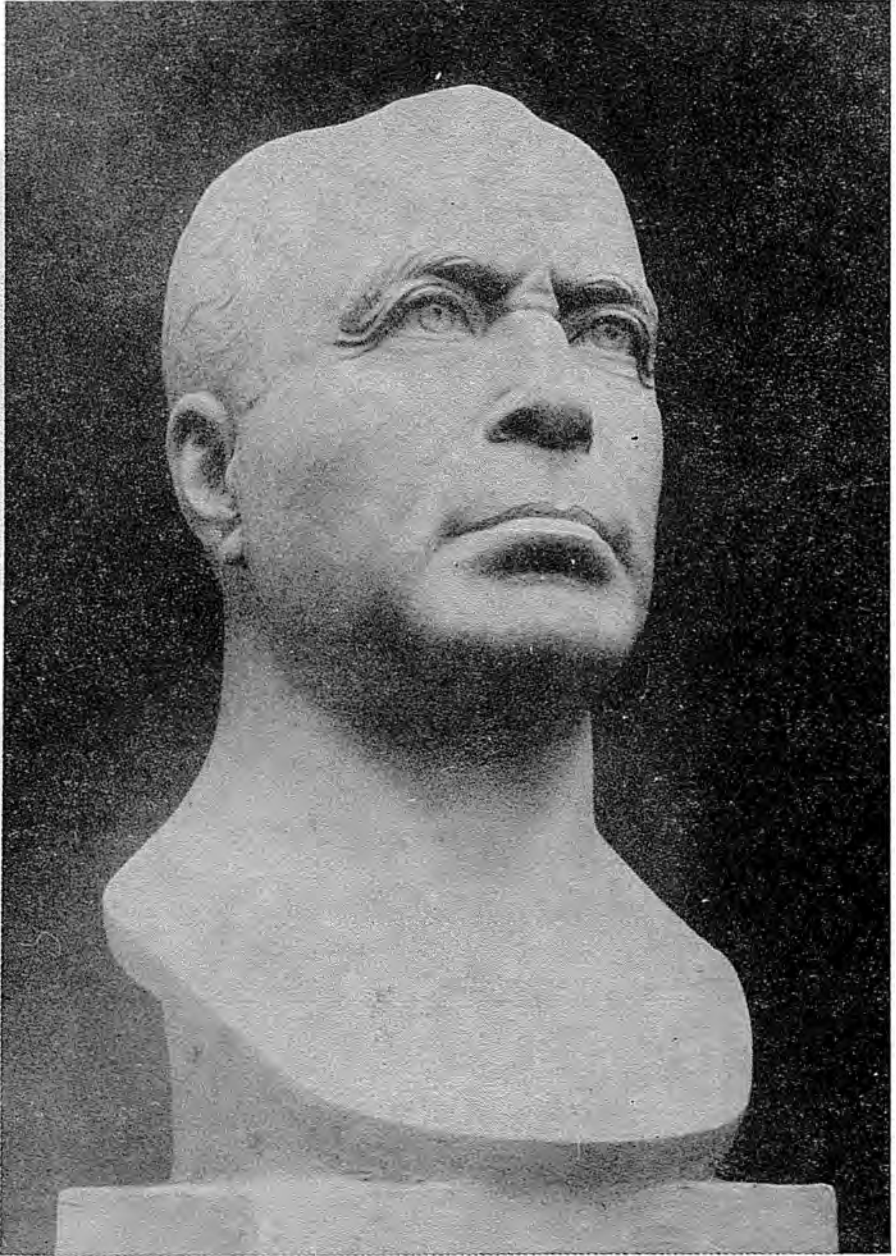
Bu meyanda, Rıza Pehlevi'nin, Eisenhower'in eşinin, John F. Kennedy'nin, Ludwig Erhardt'ın büstlerini yapıp, kendilerine göndermiştir.

Aynı şekilde Bourgi'ba'nın büstünü de yapıp, göndermesi sonucu, Tunus'a çağırılmış ve 1965 yılından 1971'e kadar bu ülkede kalmış, Bourgiba kendisine poz verip büstünü yaptırmıştır.

Osman Macunlu, Rahmi Pehlivanlı'nın resimde yaptığını heykelde yapmış bir kişidir.



OSMAN MACUNLU : Kennedy'nin başı — alçı.



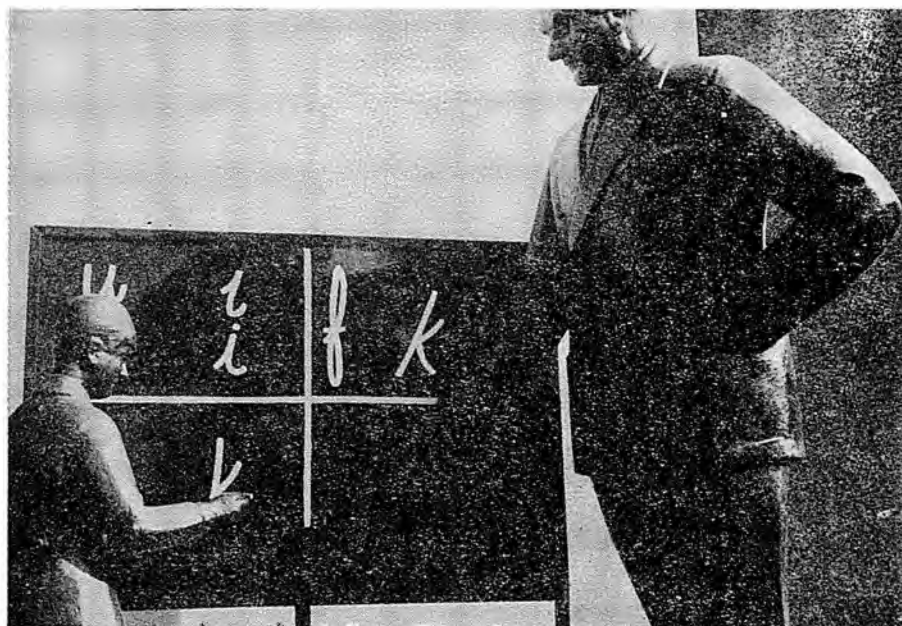
OSMAN MACUNLU : Habib Burgiba'nın başı — alçı.



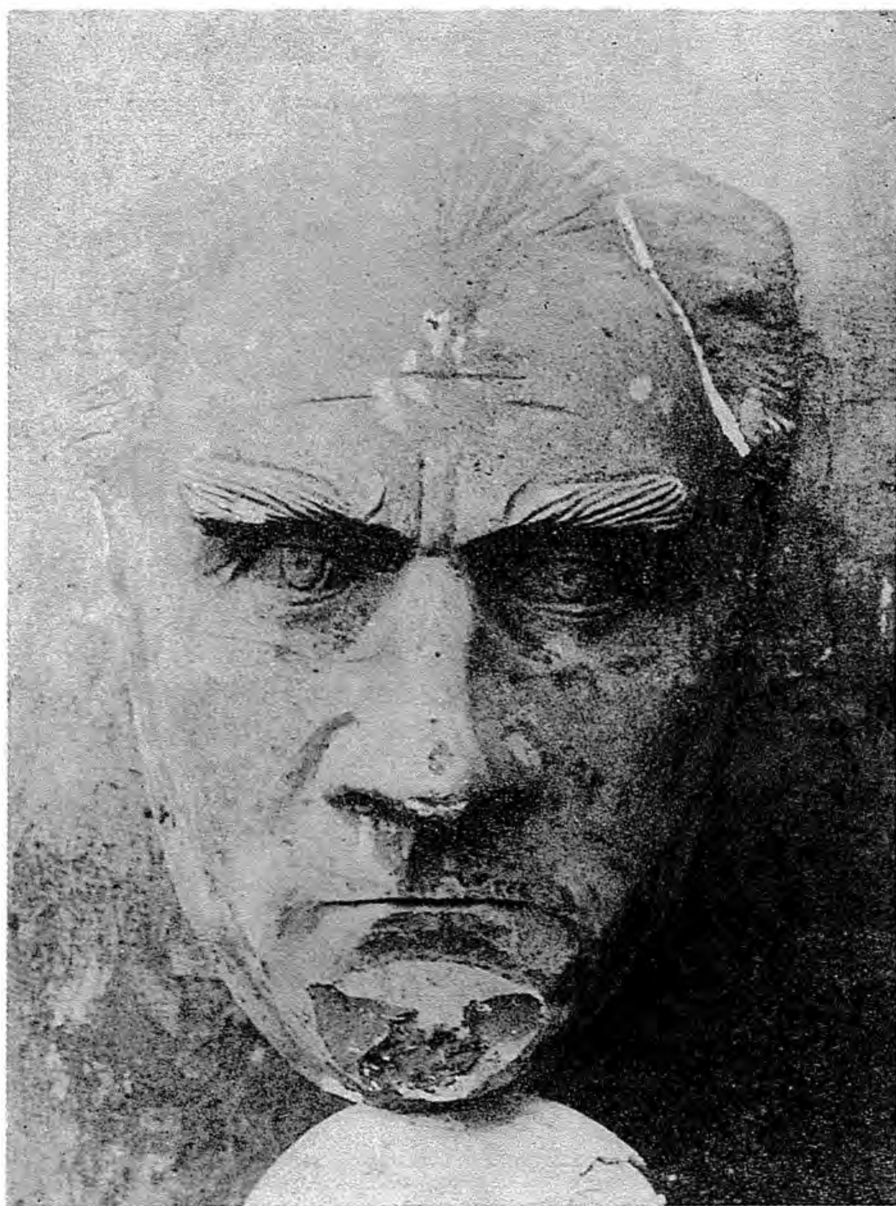
OSMAN MACUNLU : Şah Rıza Pehlevi'nin başı

ÜLKENİN ÇEŞİTLİ YERLERİNDE RASTLANAN VE ÇOK DEFA OLUMSUZ UYGULAMALAR OLARAK NİTELENDİRİLEBİLECEK, YAPICISI MEÇHUL ATATÜRK ANITLARINDAN ÖRNEKLER











50 YILLIK TÜRK HEYKELİ KRONOLOJİSİ

1923 — 22 Ocak Atatürk'ün Bursa Şark Sinemasında «Anıtlar» hakkında sorulan soruyu, anıt ve heykeller üzerine konuşması ile cevaplandırması. (*)

1925 — Ratip Aşir, Fransa'ya gönderilen grubun tek heykeltraşı.

1926 — 3 Ekim Türkiye'de ilk anıt Sarayburnu'na dikiliyor. (Krippel'in Atatürk heykeli, bronz)

— Konya Atatürk anıtı. (Krippel)

— Nermin Sirel, Ali Hadi'nin büstü (İst. Resim ve Heykel Müzesi)

1927 — Atatürk'ün Çankaya Köşkünde sanatı ve sanatçıyı destekleyen sözleri.

— Ali Hadi Paris'e gidiyor.

— 24 Kasım, Ankara, Ulus Atatürk Anıtı (Krippel)

— Nijad Sirel, G.S. Akademisi heykel öğretmeni (1.8.1927)

— 29 Ekim, Ankara, Etnoğrafya Müzesi önündeki Atatürk heykeli (Canonica.)

(*) «Anıtlardan söz açan arkadaşımızın amacı heykel olsa gerektir. Dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer'i hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kimselerdir. Peygamber Hazretlerinin Tanrı buyruklarını bildirişi sırasında karşısındaki insanların kalbinde ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları hak yoluna çağırmak için ilkin o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak zorunda idi. İslâm gerçekleri tamamen anlaşıldıktan ve beliren vicdan inancı güçlü olaylarla doğru çıktıktan sonra birtakım aydın kişilerin böyle taş parçalarına tapacaklarını farzetmek ve sanmak İslâm dünyasının onurunu kırmak demektir. Aydın ve dindar ulusumuz ilerlemenin nedenlerinden biri olan heykelciliği en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilân edecektir. Bu işe çoktan başlanmıştır. Sözgelişi, Sivas'tan Erzurum'a giderken yol üzerinde güzel bir heykele rastlarsınız. Sonra Mısırlılar İslâm değil midir? İslâmlık, yalnız Türkiye ve Anadolu halkına mı aittir? Geziye çıkanlar pek iyi bilirler ki, Mısır'da birçok büyüklerin heykelleri vardır. Ulusumuz din ve dil gibi güçlü iki erdeme sahiptir. Bu erdemleri hiç bir kuvvet ulusumuzun kalbinden ve vicdanından çekip alamamıştır. İnsanlar gelişmiş olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir ulus ki resim yapmaz, bir ulus ki heykel yapmaz, bir ulus ki bilimin gerektirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o ulusun ilerleme yolunda yeri yoktur. Oysa ki bizim ulusumuz, gerçek nitelikleriyle uygarlığa erişmeye ve ilerlemeye lâyıktır, uygarlığa erişecektir ve ilerleyecektir.»

— 4 Kasım, Ankara, Zafer anıtı (Canonica)

1928 — 9 Ağustos Taksim Cumhuriyet anıtı dikiliyor. (Piétro Canonica)

— Zühtü Müritoğlu Paris'e gidiyor.

— Ali Hadi «Bedia'nın büstünü» ve Havva'yı yapıyor.

— Aynı yıl «Havva» Salon d'Automne'da sergileniyor.

— Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği kuruluyor. (Birlik kurma fikri, Fransa'da gelişiyor. Grupta heykeltraş olarak Ali Hadi, Ratip Aşir bulunuyordu.)

1929 — Nusret Suman Avrupa'ya gidiyor.

— Ali Hadi Paris'de «Artistes Françaises» sergisinde, Bedia'nın büstünü sergiliyor.

— Temmuz — Ankara Türk Ocağında Maarif Vekili Cemal Hüsnü «Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin ilk sergisini açıyor. Sergide 6 heykel var. (Eleştiriler, alaylar, tartışmalar).

1930 — Hadi Bara Türkiye'ye dönüyor. «Havva» sefaret aracılığıyla Türkiye'ye gönderiliyor. (Günümüze dek bir Türk heykeltraşının yurt dışında çalışıp, ülkesine getirdiği en büyük boy heykel.)

1931 — Zühtü Müritoğlu'nun bir büstü Salon d'Automne'da sergileniyor.

Aynı salonda 1932'de «Çıplak»ını sergiliyor.

— İlk kez Türkiye'de Milliyet gazetesi başlıbaşına bir sanat sayfası ayırıyor.

— Namık İsmail'in çevirisi sayılan «Michel - Ange»ın hayatı ve eserleri üzerine kitabı yayınlanıyor.

— Kenan Yontuç Çorum ve Edirne Atatürk anıtlarını yapıyor.

— «Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği»nin en önemli sergisi İst. İstiklâl caddesi, Turkuaz salonunda. (Bu sergide «Havva» sergileniyor.)

— 29 Ekim Samsun Anıtı dikiliyor. (Krippel)

1932 — Zühtü Müritoğlu Türkiye'ye dönüyor. Aynı yıl Alay Köşkünde ilk kişisel heykel ve desen sergisini açıyor.

— Ali Hadi Atatürk büstü'nü yapıyor. (Resim ve Heykel Müzesinde)

1932 - 33 — Ratip Aşir Menemen'e dikilen «Kubilay Anıtı»nı yapıyor.

— Ali Hadi «Adana Atatürk Anıtı»na çalışıyor.

1933 — 28 Temmuz İzmir Atatürk Anıtı açılıyor. (Canonica)

— Ağustos. Eylül D. Grubu kuruluyor. Müritoğlu kurucular arasında.

— 8 Ekim Pazar — Tünel Narmanlı Yurdunda küçük bir dükkânda D Grubu «Desen» sergisi. Diğer ressamlarla birlikte Müritoğlu'nun çalışmaları. (Tartışmalar, yazılar.)

— İhsan Özsoy, G.S. Akademisinden emekli oluyor. Mahir Tomruk heykel, Hadi Bara modlaj hocalığına atanıyorlar.

— İlk Türk Kadın Heykeltraşı sayılan Sabiha Bengütaş ikinci kez Avrupa'ya gidiycr.

— Ankara'da «İnkılâp» sergisi. Resim ve Heykel. (10 yıllık sonuç)

1934 — Kenan Yontuç Silifke Atatürk Anıtını yapıyor.

1935 — Ankara'da «Güven Anıtı» dikiliyor. (Anton Hanak - Josep Thorak)

1936 — Nurullah Berk'in «Mcdern Sanat» adlı kitabı yayınlanıyor. (Semih Lütfü Kitabevi).

— 24 Mart Afyon Anıtı dikiliyor. (Krippel)

— Ankara Halkevi «Birinci Resim ve Heykel sergisi.»

1936 sonu — Rudolf Belling, G.S. Akademisi Heykel Bölümünü reorganize etmek ve yönetmek üzere Türkiye'ye getiriliyor.

1937 — 17 Ocak G.S. Akademisinde Rudolf Belling'in «Heykeltraşlık sanatı» üzerine konferansı (Yazısı: AR. dergisi No: 3 Mart 1937. Yeni hedef için Akademizme karşı bildiri.)

— 21 Şubat Ankara Halkevi «İkinci Resim ve Heykel sergisi». Nusret Suman ve Hamit Görele'nin «Atatürk büstleri».

— Şubat - Haziran AR dergisinin büyük anketi:
«Plâstik sanatlar ve Türkiye». Cevap verenler:

Reşat Nuri Darago
Burhan Belge
Hasan Âli Yücel
Türkân Örs
Vedat Nedim Tör

— Mart AR dergisi, Z. Müritoğlu'nun makalesi.
(Konu: «Heykeltraşlık şartlarına dair».)

— Nisan — AR dergisi No. 4 «Türk Heykeltraşlığı» hakkında yazılan ilk etüt. Fotoğraflar: Zühtü, Hadi, Nusret'in eserleri.

— Ali Hadi Bara, İst. Harbiye'deki Atatürk Anıtını yapıyor.

— Hamit Görele, «Hava Müdafaası» heykelini yapıyor. (3 metre) (Tunca dökülmediğinden heykel harap oldu.)
(Ankara Halkevinde sergilendi.)

— Mayıs AR dergisi anket: «Abideler meselesi ve münevverlerimiz» Anıtların yabancılara değil, sanatçılarımıza yaptı-

rılması hakkında. Ahmet Haşim daha önceki yıllarda «Büyük anıt ve heykeller yerine bir mermer ve bir külçe tunç konulmasını ve altına «—Bir Türk sanatkârı yetişinceye kadar—» yazılmasını teklif etmişti.

— Sanat çevresinde «Anıtlar» konusunda şiddetli tartışmalar.

— Alınan karara göre Mersin'de dikilecek Atatürk Anıtı dökümü için yabancı dökümcüler katılmayacak, Türk tebaalı olmak şart.

1937 — 9 Haziran, Kültür Bakanı Saffet Arıkan'ın açtığı Ankara Halkevi «Birinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi» «Güzel Sanatlar Birliği», Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği ve «D Grubu»nun aralarında anlaşarak ve birleşerek açtıkları sergi. O güne dek Türkiye'de açılan en önemli Plâstik Sanatlar Sergisi. (Bengütaş, Müritoğlu, Yontuç, Ratip Aşir ve diğerleri.)

— 18 Ağustos. Akademi Müdürü Bürhan Toprak'ın çabası ile G.S. Akademisinde açılan retrospektif sergi. «50 yıllık Resim ve Heykel Sergisi» (5 Bölümlü serginin heykel bölümünde İhsan Özsoy'un öğrencileri: Ratip, Hadi, Mahir, Nijad, Nermin Sirel, Bengütaş (Büst, figür ve torslar)
Bu sergi ile ortaya «Müze» kurma fikri atılıyor.

— 20 Eylül Atatürk'ün emriyle Dolmabahçe «Resim ve Heykel Müzesi» açılıyor. Atatürk Müzeyi açmaya geliyor. Müze Müdürü Halil Dikmen. Giriş salonu heykellere ayrılıyor. (Nusret, Ali Hadi, Zühtü, Nijad, Ratip ve Mahir Tomruk'un eserleri.)

— «Resim ve Heykel Müzesi» açıldığı zaman 1937 giriş kayıtlı heykeller Sabiha Bengütaş, «Bedia'nın başı», «Genç kadın», «Namık İsmail'in büstü». Nijad Sirel «Avni Lifij'in büstü»... vs...

— 24 Eylül. «Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği»nin Samsun Halkevinde sergisi. Aynı grubun 1937'de Zonguldak, Bursa, Balıkesir Halkevinde sergileri.

— Yabancıların da katıldığı «Erzurum Anıtı» yarışması.
I. ödül: Hadi Bara
II. ödül: Zühtü Müritoğlu.
Diğer katılanlar: Cemal Tollu, Ratip Aşir, Nijad Sirel.

— Nurullah Berk'in «Türk Heykeltraşları» adlı kitabı. G.S. Akademisi yayını) Türkiye'de, Türk Heykeli hakkında çıkmış iki kitap.

— 1937 - 1938 - 1939 «AR Dergisi» adlı Plâstik Sanatlar Dergisi yayınlanıyor.

— Manisa'ya dikilecek anıt için yabancı ve Türk Heykeltraşlarının projeleri.
Jüri G.S. Akademisinden. 16 sanatçı katılıyor.
I. ödül: Nijad Sirel.

1938 — 28 Şubat. Kültür Bakanlığı Yüksek Öğretim Genel Müdürü Cevad Dursunoğlu, Ankara Halkevinde «III. Resim ve Heykel Sergisi»ni açıyor. Nusret Suman'ın peyzajları.
— Ankara Sümerbank Atatürk Heykeli (Krippel)
— Kenan Yontuç, «Atatürk Maskını» yapıyor.

1939 — Ekim. Ankara sergievi (şimdiki opera) salonunda «I. Devlet Resim ve Heykel sergisi». katılan heykeltraşlar:
Hadi Bara: Tors
Z. Müritoğlu: Çıplak figür
Nusret Suman: baş
Kenan Yontuç: baş
— New - York'da açılan «Dünya sergisi». Türk pavyonu için Hadi Bara'nın Atatürk büstü 1938. (Bu heykelin aslı (bronz) İst. Üniversitesinde, alçı olanı İst. Resim ve Heykel Müzesindedir.)

1940 — Nisan. G.S. Akademisi Taut atelyesinde, Rudolf Belling'in hazırladığı «öğrenci heykel sergisi»ni Hasan Âli Yücel açıyor.
(3 yıllık çalışma ürünü 50 heykel, Hakkı Atamulu, Hüseyin Anka, Kâmil Sonat, Zerrin Bölükbaşı'ya aittir)
— Ankara plâstik Sanatlar Atelyesi açılıyor. Heykel dalını Bengütaş, Resim dalını Nurettin Ergüven yönetiyor.
— «II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi» Ankara sergievinde.

1940 — «Güzel Sanatlar Dergisi» yayınlanmaya başlıyor.
Hem Dergicilik, hem Güzel Sanatlar tarihi bakımından ve, biçim-öz açısından o güne dek görülmemiş bir olay.
(Çıkaran Maarif Vekâleti. Yılda 3 kere, yalnız 6 sayı çıktı.)

1941 — «III. Devlet Resim ve Heykel Sergisi» Ankara Sergievi.
Heykel I. ödülü: Nusret Suman (Erkek başı)
Heykel II. ödülü: Kenan Yontuç (Kadın başı)
— Yavuz Görey «baş» (İst. Resim ve Heykel Müzesi)

1942 — Şubat. «IV. Resim ve Heykel Sergisi». Ankara Sergievi.
— Mart. Hadi Bara ve Zühtü Müritoğlu'nun yaptığı Beşiktaş «Barbaros Anıtı» yerine dikiliyor.
— 18 Temmuz Cumartesi. Maarif Vekili Hasan Âli Yücel G.S. Akademisinin 60. yıldönümü dolayısıyle Akademide dü-

zenlenen sergiyi açıyor. (Heykel olarak 52 parça: tors, büst, röliyef ve eskiz...)

— 1 Ağustos. Cumhurbaşkanı İnönü sergiyi geziyor.

1943 — «D Grubu»nun 9. sergisi G.S. Akademisinde açılıyor.

— Celâl Esad Arseven'in 1958'de tamamlanan «Sanat Ansiklopedisi» yayınlanmaya başlıyor. (Maarif Vekâleti Yayını)

1943 - 44 — Rudolf Belling uzun etütlerden sonra, Taksim alanına konulması düşünülen İnönü'nün atlı heykelini yapıyor. (Bronza döküldü. Yerine konmayan heykel, şimdi bir yerde muhafaza altındadır.)

1944 — İhsan Özsoy'un ölümü.

— Nijad Sirel, Hakkı Atamulu, Malatya İnönü Heykeline çalışıyorlar.

— Yavuz Görey, Mısır'da «Kavalalı Mehmet Ali paşa» heykelini yapıyor.

1946 — Kenan Yontuç «Tarsus Atatürk anıtını» yapıyor.

— Hakkı Atamulu Nevşehir «Damat İbrahim paşa anıtı»

— H. Hara, Z. Müritoğlu Zonguldak «Atatürk» ve «İnönü» Anıtları

1947 — İlhan Koman Paris'e gidiyor.

— «D Grubu»nun son sergisi (Katılan 16 sanatçı arasında Müritoğlu ve Nusret Suman'ın heykelleri var.)

— Z. Müritoğlu 4489'a göre Paris'e gidiyor.

1948 — 1 Nisan G.S. Akademisi yanıyor.

— 22 Nisan «Türk Heykeltraşlar Cemiyeti» kuruluyor. Kurucular arasında: Hadi Bara, Hakkı Atamulu, Hüseyin Anka, Kâmil Sonat var. 1961'de Cemiyetin adı «Türk Yüksek Heykeltraşlar Cemiyeti» olarak değişiyor.

— Ratip Aşir Acudoğu en büyük ve en önemli yapıtı, «Erzincan anıtını» yapıyor.

— Hadi Bara tekrar Paris'e gidiyor.

— Hüseyin Gezer Paris'e gidiyor.

1949 — Türk öncü çevresinde geniş etkisi olan «Art d'Aujourd'hui» dergisi Fransa'da yayınlanmaya başlıyor.

1950 — Eskiye oranla Türkiye'ye daha çok batı sanat yayını giriyor. (Kitaplar - Dergiler)

1950 — Şadi Çalık Paris'e gidiyor.

— Belling, Akademi Heykel Bölümü Şefliği yanında Teknik Üniversite Mimarlık Fakültesinde de görev alıyor.

1951 — Rudolf Belling'in G.S. Akademisi 1951 - 52 öğretim yılı açılışında «Heykel, Mimarî işbirliği üzerine» konuşması.

— Hüseyin Gezer, «Efenin aşkı» adlı eserini yapıyor. (Alçı - boya. İst. Resim ve Heykel Müzesinde)

— Hadi Bara ilk soyutlamalara giriyor. (1950 - 51)

— İlhan Koman Paris'ten dönüyor.

1951 - 53 — Anıt - Kabir çalışmaları : (Hüseyin Anka, Nusret Suman, Zühtü Müritoğlu, Hadi Bara, İlhan Koman).

1951 - 57 — Adalet Cimcoz'un «Maya Galerisi. «Zühtü Müritoğlu» Küçük bakır heykeller sergisi» Ali Teoman Germaner ve Kuzgun Acar'ın sergileri.

1952 - 59 — Nijad Sirel, Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü oluyor.

1953 — 15 Nisan - 15 Mayıs. Ankara Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi salonlarında «14. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde» ancak 3 sanatçının üç heykeli var..

— İstanbul'da «Sanat Tenkitçileri Cemiyeti» kuruluyor. (Kurucuları: Suut Kemal Yetkin, Nurullah Berk, Zahir Güvemli ve Bülent Ecevit)

— Londra «Çağdaş Sanatlar Enstitüsünün» düzenlediği «Uluslararası Heykel konkuru.»
Konu: «Bilinmeyen Siyasî mahpus'a anıt»
57 ülkeden 3500 maket. Ülke jürilerinden seçilen 200 maket konkura katılıyor. Türkiye'den:
Hadi Bara: Soyut heykel (Türkiye'de ilk alüminyum döküm heykel)
Zühtü Müritoğlu: Soyut heykel (Tahta - Demir)
İlhan Koman: soyut heykel (Demir)
Şadi Çalık: Soyutlama (alçı)
Rudolf Belling: figüratif (alçı)
80 eskize verilen ödülden ikisi (Müritoğlu 4. grup b. serisinden bir ödül ve Çalık'a 4. grup ödüllerden a. serisinden bir ödül) I. ödül: İngiliz Heykeltraşı Reg Butler.

1954 — Belling Akademiden ayrılıyor.

— Mahir Tomruk'un ölümü.

— Haziran. Maya galerisinde «Kurtarıcı sergi». Şadi, Kuzgun, Nusret ve Aloş'un sergileri.

— 27 Haziran. Şehzadebaşı Kuyucu Murat paşa Medresesinde «20 yeni ressamla» birlikte Şadi, Kuzgun ve Aloş'un eserleri sergileniyor.

— Eylül. «V. Uluslararası sanat eleştiricileri Kongresi» dolayısıyla G.S. Akademisi Taut atelyesinde açılan «Türk Resim ve Heykeli» sergisi. Bara'nın «Demir levhaları». Müritoğlu'nun «tahta işleri». Koman'ın «çubuklar ve levhaları». Kuzgun Acar'ın ip, bakır, kepçe sapı.

— 30 Ekim. Maya galerisinde «Genç Ressam ve Heykeltraşlar karma sergisi» Aloş ve Kuzgun'un eserleri.

— Fahrettin Kerim Gökay «Beyoğlu Şehir galerisini» açıyor. (İlk Müdire Zerrin Bölükbaşı).

1955 — Ocak Türk «Grope Espace»ı kuruluyor. (Hadi Bara, İlhan Koman, D.P.L.G. Mimar Tarık Carım)
İlkeleri: «spasyal ilişkiler plâstiğinin bir bütünde birleşmesi».

— Yavuz Görey'in Atatürk heykel grubu. İst. Üniversitesi bahçesine dikiliyor.

— İsmail Hakkı Öcal'ın Beyoğlu Şehir galerisindeki sergisi. (Denizde biçimlenmiş çakıl, kiremit, tuğla... 50 küçük heykel.)

— 1955 - 56 - 58 - 60 - 63 - 69 Lerzan Bengisu'nun İstanbul ve Ankara sergileri.

— Semiramis Zorlu'nun Beyoğlu Şehir galerisindeki sergisi.

— İst. Belediye Şehir galerisinde Norbert Kricke'nin sergisi.

— Nisan İst. Fransız Konsolosluğu salonlarında «Paris'te yetişmiş ve halen Akademide öğretim üyesi bulunan ressam ve Heykeltraşlar sergisinde», Hadi Bara'nın spasyal demir levhaları, Z. Müritoğlu'nun yapıtları ve İlhan Koman'ın sökülebilir ve taşınabilir gezici esnaf dükkânı eskizi. (renkli Türkiye'de ilk sökülebilir ve taşınabilir bir tür yapıt: Serginin en ilgi çekici işi.

— Mayıs. İlhan Koman «Devlet Resim ve Heykel Sergisi» Heykel I. ödül. (Sergide 9 heykeltraşın 15 yapıtı var.)

1956 — Beyoğlu Şehir galerisinde, 4 genç ressamla birlikte Kuzgun'un «Kafes telleri» ve Aloş'un «tel heykelleri».

— «28. Venedik Bienali». Katılan Türk heykeltraşları:
Hadi Bara: İki demir heykel.
Zühtü Müritoğlu: Bir bronz ve iki tahta heykel.
Nijad Sirel: Abdülhak Hamit'in büstü - bronz.
İlhan Koman: İki demir heykel.
Şadi Çalık: Bir demir heykel
Kuzgun Acar: Bir tel heykel
(Katalogda Türkiye'den Hadi Bara'nın «demir heykeli»nin fotosu)

1957 — Amerikan Haberler Merkezindeki sergide Şadi Çalık ve İlhan Koman'ın yapıtları. Şadi Çalık'ın «Minimumizm» adlı heykeli (Türkiye'de ilk minimal heykel olarak kabul edilebilir.)

— Ratip Aşir Acudoğu'nun ölümü.

1958 — Amerikan Haberler Merkezinde «Karma sergi»de Tamer Başoğlu'nun 4 heykeli sergileniyor.

— İlhan Koman Brüksel'de açılan «Modern Sanatın 50 yılı» sergisine katılıyor.

— «29. Venedik Bienali». Katılan Türk Heykeltraşları:
Hadi Bara: İki demir heykel 1956 - 56
İlhan Koman: Üç demir heykel
Şadi Çalık: Bir demir heykel

1959 — Nijad Sirel'in ölümü

— İlhan Koman Akademiden ayrılıp, İsveç'e gidiyor.

1961 — Eylül - Aralık. «6. Sao Paolo Bienali «Türk heykeltraşlarından,
Hadi Bara: 5 demir heykel
Z. Müridoğlu: 3 tahta heykel
Kuzgun Acar: 3 demir heykel ile katıldılar.

— Paris Rodin Müzesinde açılan «II. Çağdaş Uluslararası Heykel Sergisi»ne Türkiye'den katılan sanatçılar:
Z. Müridoğlu, Hadi Bara, İlhan Koman, Z. Bölükbaşı, Şadi Çalık.

— «İstanbul Sanat Festivali Resim ve Heykel Sergisi» (13-20 Mayıs) Beyoğlu Belediye Şehir Galerisinde.

— 29 Eylül - 5 Kasım Kuzgun Acar, 2 demir heykelle «Çiviler» «II. Paris Gençler Bienali»ne katılıyor. İlk kez Türkiye'den bir heykeltraş uluslararası I. ödülü kazanıyor. Aynı bienalde H. Karayiğitoğlu'nun 2 seramik heykeli var.

— Hakkı Atamulu Nevşehir Atatürk Heykelini yapıyor.

— Hüseyin Gezer ilk anıtını yapıyor: (Karabük Demir - Çelik için)

1962 — 30 Nisan - 30 Mayıs. Kuzgun Acar «23. Devlet Resim ve Heykel Sergisi»nde (Heykel I. ödülü) Sergide 14 heykeltraşın 26 yapıtı var.

— Şadi Çalık Eskişehir Anıtını yapıyor.

— Haziran - Ekim. İlhan Koman «31. Venedik Bienali»ne katılıyor. (6 demir heykel) ve İtalyan eleştirmenlerden övgüler alıyor. (Aynı Bienalde Giacometti I. ödül.)

1963 — «24. Devlet Resim ve Heykel Sergisi» I. ödül A. Karamürsel, II. ödül Sadi Öziş.

— Nusret Suman Çarşamba Atatürk Anıtını yapıyor.

— Muzaffer Ertoran Beyşehir Anıtını yapıyor.

— 7. Sao Paolo Bienaline Türkiye, resim ve gravür dalında katılıyor. Heykel dalında katılan olmuyor.

1964 — Mart. «Güzel Sanatlar» Dergisinden beri plâstik sanatlar alanında en önemli dergi, «Akademi» dergisi yayınlanmaya başlıyor. (Yılda 3 sayı, ancak 7 sayı çıkıyor).

— Hüseyin Gezer Antalya «Ulusal Yükseliş» anıtını yapıyor. (Bronz)

— Mayıs. Atatürk heykeli olmayan on bir il'e anıt dikilmesi için Milliyet Gazetesinin Türkiye çapında düzenlediği konkur: (Atamulu, Çalık, Gezer, Anka, Müritoğlu, Suman. Duyar ve İsmail Gökçe) katılıyor.

1964 - 65 — Brüksel, Paris, Berlin ve Viyana'da açılan «Çağdaş Türk Sanatı» sergisinde Müridoğlu, Koman, Çalık, Acar, Karayiğitoğlu ve Öziş'in yapıtları sergileniyor.

1964 — 1966 - 68 yıllarında tekrar basılan Sir Herbert Read'in «Modern heykelin kısa tarihi» adlı kitabında (sayfa 261) İlhan Koman'ın «Miroir II 1962» adlı yapıtı yer alıyor. (Kitap Thames and Hudson edisyonu)

— Devlet Resim ve Heykel Sergisi (Heykel birinci ödülü: Günseli Aru)

1965 — 3 Mart. G.S. Akademisi «Sanat ödülleri sergisi» (I. ödül G. Aru.)

— Nisan - Mayıs. Rudolf Belling'in İst. Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde önemli retrospektif sergisi. Türkiye'de Belling'in ilk ve son sergisi.

— Ali Teoman Germaner'in Beyoğlu Şehir Galerisinde «Paris çalışmaları». Soyutlamalar.

— 10 Kasım. Gürdal Duyar'ın Uşak Atatürk Anıtı dikiliyor.

— 20 Kasım - 4 Aralık. D.G.S. Akademisinde açılan «Çağdaş Alman Sanatı» sergisi. Heykel, guaş, suluboya, desen. (Brigitte Meier, Denninghoff, Bernhard Heiliger, Karl Hartung, Koenig, Gerhard Marcks (1919'dan 25'e dek Bauhaus'da hocalık yaptı) ve Hajek'in heykelleri.)

— Hüseyin Gezer Dumlupınar Savaş Meydanındaki büyük röliyefini yapıyor.

1965 - 66 — D.G.S. Akademisi Yıl Sonu Sergisi» Akademinin 83. yılı.

1966 — 3 Mart D.G.S. Akademisi «Sanat ödülleri sergisi» I. ödül: H. Karayiğitoğlu.

— İst. Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde «Meksika'nın Portresi» adlı büyük sergi. Özellikle Kolomb öncesi heykeller.

— 27. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde I'inciliğe lâyık eser yok.

II. ödül Mehmet Aksoy. Sergide 24 heykeltraşın 36 heykeli var.

Paris. Rodin Müzesinde Uluslararası Heykel Sergisi. (Katılanlar: Bara, Müritoğlu, Gezer, Germaner)

— Haziran - Temmuz. «Tahran Bölgesel Bienali»nde Müritoğlu, Koman, Suman'ın eserleri. Müritoğlu İran Sanat ve Kültür Bakanlığı ödülünü» kazanıyor.

— 17 Haziran - 2 Temmuz. D.G.S. Akademisi salonlarında «Bulgar Resim, Heykel ve Gravür Sergisi»nde 5 heykeltraşın 9 heykeli.

— Tamer Başoğlu O.D.T. Üniversitesine «Atatürk Anısı» için ilk soyut anıtı yapıyor.

1966 - 67 — T. Başoğlu polyester ve plastik malzeme ile makine aracılığıyla çalışan heykelini yapıyor. Türkiye'de ilk kez.

1966 - 69 — Hüseyin Gezer D.G.S. Akademisi başkanı seçiliyor.

1967 — Hüseyin Gezer - Ankara Çocuk Sağlığı Merkezi önündeki «Çocuk ve Ana» kompozisyonunu yapıyor.

1967 — 3 Mart D.G.S. Akademisi Sanat ödülleri sergisi.

1967 — Gürdal Duyar (Edremit) Burhaniye Atatürk Anıtını yapıyor.

— 31 Mart - 15 Nisan D.G.S. Akademisinde «Henry Moore» sergisi. (4 küçük heykel, 45 foto, 11 röprodüksiyon.)

— T. Başoğlu tek heykeltraş olarak «Paris Gençler Bienali»ne katılıyor.

— 9. Sao Paolo Bienaline A. T. Germaner 3 ofort ile katılıyor.

— Mayıs - Haziran. Günseli Aru Viyana Kunsler Haus'da «Fruhjahr austellung»a tek yabancı sanatçı olarak katılıyor.

— 17 Mayıs, D.G.S. Akademisinde Karl Schlaminger'in öğrencilerle birlikte oluşturduğu «Happening»i.

— 10 Temmuz Pazartesi. Akademi rıhtımında «eski ve yeni akademi mezunları» günü.

— 4 Ekim .Haşim İşcan «Taksim Sanat Galerisini» açıyor.

— 6 Aralık. D.G.S. Akademisinde açılan «On Macar Grafik Sanatçısı ile 5 Macar Heykel Sanatçısı sergisi»nde 5 heykeltraşın yapıtları. (İstvan Tar...)

1968 — 26 Ocak - 9 Şubat. D.G.S. Akademisinde «DADA sergisi».

1968 — Mart Taksim Sanat Galerisinde G. Duyar'ın sergisi. 20 eser.

— Y. Görey Bartın Atatürk heykeline çalışıyor. Devrek Atatürk Anıtı 1962, Niğde - Aksaray Anıtı 1965.

— 13 Nisan. İst. Yapı Endüstri Merkezi Sanat Galerisi «Son Eğilimler» sergisinde Müritoğlu, Germaner ve Başoğlu'nun eserleri.

— Mayıs. Taksim Sanat Galerisinde «Türk Yüksek Heykeltraşları Cemiyeti Sergisi».

— A.T. Germaner 29. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde heykel I. ödülünü alıyor. (Aynı sergide Başoğlu'nun sinetik heykeli. Sergide 27 sanatçının 27 heykeli var.)

— Galeri I açılıyor.

1969 — Taksim Sanat Galerisinde «Türk Yüksek Heykeltraşları Cemiyeti Sergisi».

— Saim Bugay 30. Devlet Resim ve Heykel Sergisi heykel I. ödülü. (II. ödül: Zerrin Bölükbaşı.)

— Eylül - Aralık. 10. Sao Paolo Bienaline Müritoğlu ve Germaner üçer heykelle katılıyorlar.

— 1 - 15 Kasım. D.G.S. Akademisi «Öğretim üyeleri ve yardımcıları» sergisinde Yontuç, Müritoğlu, Suman, Gezer, Çalık, Germaner ve Başoğlu'nun heykelleri. (Sergiyi oluşturan A. Çoker.)

— Darüşşafaka Sanat Galerisinde Ferit Özşen'in Mehmet Aksoy'la birlikte sergisi. (12'şer heykel.)

1970 — 30 Ocak. İst. Kültür Sarayında «Yedi İngiliz Heykeltraşı Sergisi». (Adams, Armitage, Chadwick, Dalwood. Hepworth, Meadowns ve Moore'un eserleri.)

— H. Gezer'in Ankara Hacettepe Üniversitesi Atatürk Kompozisyonu.

— Harbiye Şehir Galerisi Ferit Özşen heykel sergisi. 8 heykel.

— Harbiye Şehir Galerisi «Türk Yüksek Heykeltraşları Birliği» sergisi.

— Taksim Sanat Galerisinde Füsun Onur'un ilk kişisel sergisi.

— Mart. G. Duyar'ın Taksim Sanat Galerisinde sergisi. (Ayna, Cam, Alçı ve Ahşap gibi malzemelerle.)

— 24 - 27 Kasım. İst. Kültür Sarayında (yangın sonucu 4 gün açık kalabilen) «Çağdaş Amerikan Küçük Heykel ve Baskılar Sergisi». (43 heykel.)

— Devlet Resim ve Heykel Sergisi. Heykel I. ödülü: Turgut Pura, II. ödül: İ. Hakkı Öcal.

1971 — 30 Ağustos. Hadi Bara'nın ölümü

— Ekim. Taksim Sanat Galerisinde Yüksek Heykeltraşlar Cemiyeti «Bara'ya Saygı» sergisi düzenliyor. 25 sanatçı arasında Bara'nın iki demir heykeli yer alıyor.

— 12 Ekim - 14 Kasım. İst. Resim ve Heykel Müzesinde «Henry Moore» resim, heykel ve foto sergisi. (36 heykel, 25 resim, 31 foto).

— 15 Ekim. Ankara'da «Sanat» dergisi yayınlanmaya başlıyor. Yayınlayan «Ankara Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği» adına Turan Erol.

— «TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri I. Resim - Heykel Sergisi» Ankara'da yapılıyor. Katılan 60 heykel arasında ödülleri Mungan, Özşen, Pura, Başoğlu ve Demirbaş alıyor.

— Nurullah Berk'in «Ustalarla Konuşmalar» adlı kitabı. Yüzyılımızın ressamlarından ve Despiau, Gimond, Lardera ve Belling'den anılar.)

— Tamer Başoğlu ve Füsun Onur 5'er yapıtla «Paris Genç Sanatçılar Bienali»ne katılıyorlar.

— Galeri I kapanıyor.

— Rahmi Artemiz, Babaeski Atatürk Anıtı.

— Gürdal Duyar, Ankara M.T.A. Genel Müdürlüğü bahçesi için «Atatürk ve Madencilik» heykelini yapıyor.

1972 — Nurullah Berk'in «İstanbul Resim ve Heykel Müzesi» kataloğu. (Heykel bölümü için sayfa 67 - 76)

— Rudolf Belling'in ölümü

— Gültekin Elibal'ın «Atatürk ve Resim Heykel» hakkında hazırladığı makale, kitap ve verdiği konferanslar.

— Eylül. İstanbul'da «Resim - Heykel» dergisi yayınlanmaya başlıyor. (Aylık dergi.) Yayınlayan Hüseyin Bilişik.

— 16 Ekim - 5 Kasım. İst. Resim ve Heykel Müzesinde «Yeni Amerikan Heykeli» sergisi. (43 heykel. Metal, plexiglas, plastik, ışık, sinetik.)

— 20 Kasım - 4 Aralık Füsun Onur'un Taksim Sanat Galeri-

sinde ikinci kişisel sergisi. Boyalı soyut tahta heykeller, ayna ve ışık.

— Kasım. «Resim Heykel» dergisi sayı 3'de Adnan Çoker'in «Yeni Amerikan Heykeli ve Çağrışımları» adlı yazısı.

— 15 Kasım - 3 Aralık Saim Bugay'ın Paris'te sergisi (Galerie Poisson d'Or).

— 9 - 29 Aralık. Koray Ariş'in Roma «Galleria la Nuova Pesa»da sergisi.

— Aralık. Taksim Sanat Galerisi «Meksika Sergisi». (Kolomb öncesi küçük heykeller).

— 29 Eylül Milliyet Gazetesi (Cuma günleri) «Sanat Dergisi» yayınlamaya başlıyor.

1972 - 73 — Şadi Çalık Konya Seydişehir heykel rölyeflerine çalışıyor.

— Tamer Başoğlu Konya Ereğli Atatürk Anıtı ve Karşıyaka «Atatürk'ün annesi ve kadın hakları anıtı»na çalışıyor.

— Yavuz Görey «Dumlupınar» heykel grubuna çalışıyor.

1973 — 9 Ocak - 25 Ocak. Taksim Sanat Galerisinde «Türkiye Yüksek Heykeltraşlar Cemiyeti»nin düzenlediği «Atatürk sergisi, büstler, masklar, maketler, röliyefler.

TÜRKİYE'DEKİ ATATÜRK ANITLARI

Adana — Ali Hadi Bara
Afyon — Namık Denizhan (Atatürk anıtı)
Akhisar — Hüseyin Gezer - Şadi Çalık
Ayvalık — Hüseyin Gezer - Şadi Çalık
Aksaray, (Niğde) — Yavuz Görey
Amasya — Kenan Yontuç
Ankara, (Sıhhiye) — Pietro Canonica
Ankara — Fen Fakültesi, Nusret Suman
Ankara — Ziraat Fakültesi... Ratip Aşir Acudoğu
Anıt - Kabir; Hüseyin Özkan, İlhan Koman, Nusret Suman, Zühtü Müritoğlu, Hakkı Atamulu.
Ankara — Güven anıtı — Hanak Thorak
Ankara — Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk anıtı. Sabiha Bengütaş
Ankara — Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk anıtı. Şadi Çalık
Ankara — Etnoğrafya Müzesi önü... Pietro Canonica
Ankara — Ulus Meydanı Zafer anıtı... Krippel
Ankara — Hacettepe Üniversitesi anıtı... Hüseyin Gezer.
Antakya — Hüseyin Özkan
Antalya — Hüseyin Gezer
Artvin — Nusret Suman
Aydın — Hüseyin Özkan
Balıkesir — Hüseyin Gezer
Bandırma — Hüseyin Gezer - Şadi Çalık
Bartın — Yavuz Görey
Beyşehir — Muzaffer Ertoran
Bilecik — Kenan Yontuç
Bingöl — Nusret Suman
Bitlis — Şadi Çalık
Bolu — Nijad Sirel
Bor (Niğde) Hakkı Atamulu
Burdur — Şadi Çalık

Burhaniye — Gürdal Duyar
Bursa — Nijad Sirel
Çanakkale — Nijad Sirel
Çarşamba — Nusret Suman
Çorum — Kenan Yontuç
Denizli — İsmail Gökçe
Devrek — Yavuz Görey
Diyarbakır — Hüseyin Özkan
Dumlupınar — Yavuz Görey
Dumlupınar, Savaş Meydanında — bronz röliyef - Hüseyin Gezer
Edirne — Kenan Yontuç
Edremit — Şadi Çalık
Erzincan — Şadi Çalık
Erzurum — Hakkı Atamulu
Eskişehir — Şadi Çalık
Gaziantep — Nusret Suman
Giresun — İsmail Gökçe
Gönen — Hüseyin Özkan
Hatay, Samandağı — Tamer Başoğlu
İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı — Pietro Canonica
İstanbul, Bakırköy — Kenan Yontuç
İstanbul, Sarayburnu — Krippel
İstanbul, Eyüp — Zühtü Müritoğlu
İstanbul, Büyükada — Zühtü Müritoğlu
İstanbul, Harbiye — Hadi Bara
İstanbul Üniversite bahçesi — Yavuz Görey
İskenderun — Gürdal Duyar
İzmir — Pietro Canonica
İzmir Kültür Parkında — Şadi Çalık
İzmir, Karşıyaka — Tamer Başoğlu
Karabük — Hüseyin Gezer
Kastamonu — Kenan Yontuç
Kayseri — Kenan Yontuç
Kırklareli — Rahmi Artemiz
Kocaeli — Nijad Sirel
Konya — Krippel
Kütahya — Nusret Suman
Lefkoşe — Hüseyin Gezer
Malatya — Nijad Sirel - Hakkı Atamulu
Manisa — Hüseyin Özkan
Mardin — İsmail Gökçe

Mersin — Kenan Yontuç
Muğla — Nusret Suman
Mudanya — Nusret Suman
Muş — Zühtü Müritoğlu
Nevşehir — Hakkı Atamulu
Nevşehir, Derinkuyu — Hakkı Atamulu
Niğde — Şadi Çalık
Ordu — Hüseyin Gezer
Polatlı — Hüseyin Gezer
Profilo, İstanbul — Yavuz Görey
Sakarya — Nusret Suman (Kaide - Şadi Çalık)
Samsun — Krippel
Seydişehir, Alüminyum tesisleri — Şadi Çalık
Silifke — Kenan Yontuç
Sinop — Nusret Suman
Sivas — Nusret Suman
Şereflikoçhisar — Şadi Çalık
Tarsus — Kenan Yontuç
Tekirdağ — Nusret Suman
Trabzon — Hüseyin Özkan
Tunceli — Hüseyin Gezer
Uşak — Gürdal Duyar
Van — Hüseyin Özkan
Yozgat — Nusret Suman
Zonguldak — Zühtü Müritoğlu - Hadi Bara

İ Ç İ N D E K İ L E R

BÖLÜM: III

BÖLÜM: IV

BÖLÜM: V

BÖLÜM: VI

BÖLÜM: VII



KRIPPEL : İstanbul, Sarayburnu parkındaki Atatürk heykeli. (Bu heykel, özellikle yabancı bir sanatçının eseri olarak dikilen ilk anıt — heykel niteliğiyle önemlidir.)



KRIPPEL : Ankara, Ulus meydanındaki Atlı Atatürk anıtı (Anıt, meydanın genişletilmesi sırasında, ilk konulduğu Sümerbank binası önündeki yerinden sökülerek şimdiki yerine monte edilmiştir.)

KRIPPEL : Ankara, Ulus meydanındaki Atlı Atatürk anıtından detay — Mehmetçik figürü.

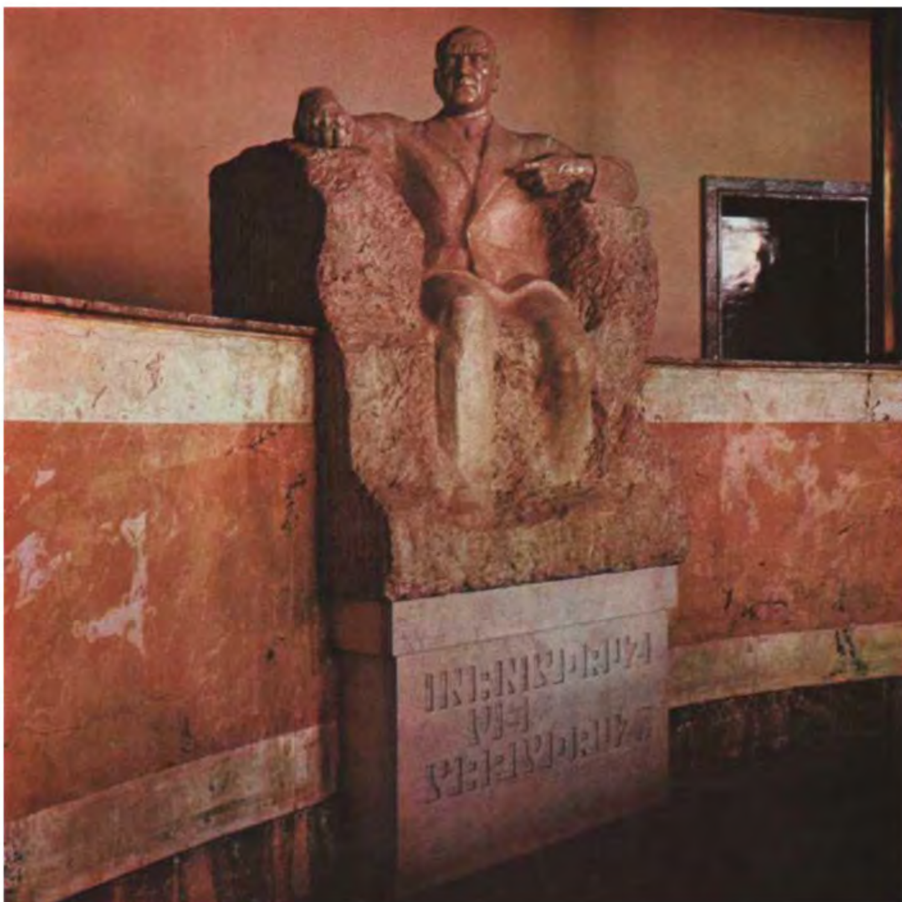




KRIPPEL: Ankara, Ulus meydanındaki Atlı Atatürk anıtından detay — Mermi taşıyan kadın. (Halk arasında Millî Mücadelenin kahraman kadını «Kara Fatma» olarak bilinir.)

KRIPPEL: Ankara, Ulus meydanındaki Atlı Atatürk anıtından detay — Düşmanı gözetleyen Mehmetçik figürü.





KRIPPEL: Ankara, Sümerbank binasında Atatürk heykeli — taş.

CANONICA : Ankara, Sıhhiye Zafer anıtı.





CANONICA: İstanbul, Taksim meydanı, Cumhuriyet anıtı — Ön cephe.

CANONICA: İstanbul, Taksim meydanı, Cumhuriyet anıtı — yandan görünüş.





THORAK - HANAK : Ankara, Kızılay Güven parkı. Güven anıtı — bronz figürler.

THORAK - HANAK : Ankara, Kızılay Güven parkı, Güven anıtı —taş röliyefler.





THORAK-HANAK: Ankara, Kızılay Güven parkı, Güven anıtı Atatürk röliyefi — taş.

THORAK - HANAK : Ankara, Kızılay Güven parkı, Güven anıtı—taş röliyef.



RATİP AŞİR ACUDOĞU : Ankara, Ziraat Fakültesi önünde Atatürk Anıtı — taş.





ALİ HADİ BARA: Tevfik Fikret büstü —bronz— Resim Heykel Müzesi

ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU - ALİ HADİ BORA: İstanbul, Beşiktaş — Barbaros anıtı.





ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU : Savaş — ağaç röliyef— Resim Heykel Müzesi.

ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU: Oturan kadın —bronz— Resim Heykel Müzesi.

ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU : İstanbul, Eyüp Atatürk anıtı — bronz röliyef.



NUSRET SUMAN : Ankara, Hacettepe Üniversitesi hastane bahçesinde çocuk heykeli — taş.





SABİHA BENGÜTAŞ : Ankara, Çankaya Atatürk heykeli — taş.



RUDOLF BELLING : Ankara, Ziraat Fakültesi bahçesinde İnönü heykeli.



HÜSEYİN ÖZKAN : Ankara, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi önünde Mimar Sinan heykeli — mermer.

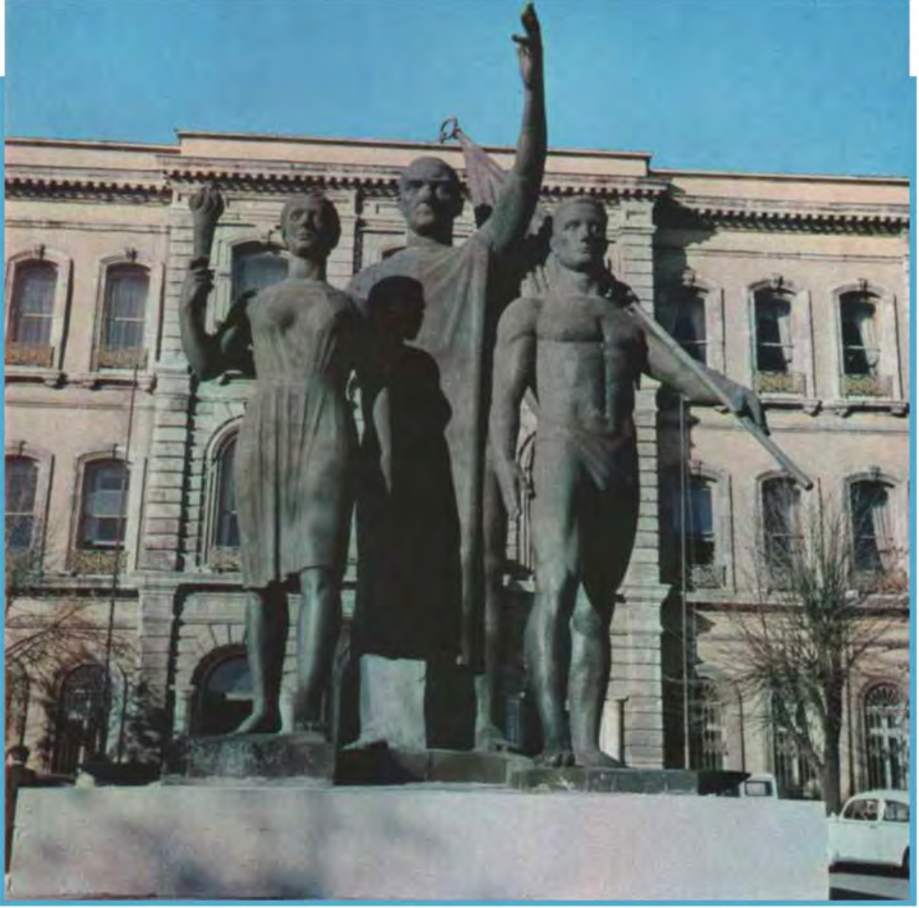


HÜSEYİN ÖZKAN : Ankara, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü önünde Mithat Paşa heykeli — mermer.

HÜSEYİN ÖZKAN : Ankara, Kredi ve Yurtlar Kurumu bahçesinde Atatürk anıtı.

HÜSEYİN ÖZKAN : Ankara, Anıtkabir giriş yolunun iki yanında sıralanan Aslan heykellerinden birisi.





YAVUZ GÖREY : İstanbul, İstanbul Üniversitesi önünde «Atatürk ve Gençlik» anıtı.

İLHAN KOMAN: Stokholm, Yüksek Mimarlık Okulu önünde—Leonardo anıtı.





İLHAN KOMAN: Stokholm, Yüksek Mimarlık Okulu önünde — Leonardo anıtı.

İLHAN KOMAN : Leonardo anıtı — Detay.





İLHAN KOMAN : Leonardo anıtı — Detay





İLHAN KOMAN : Topolojik yüzeylerin şekillendirilmesinde iki çözüm.

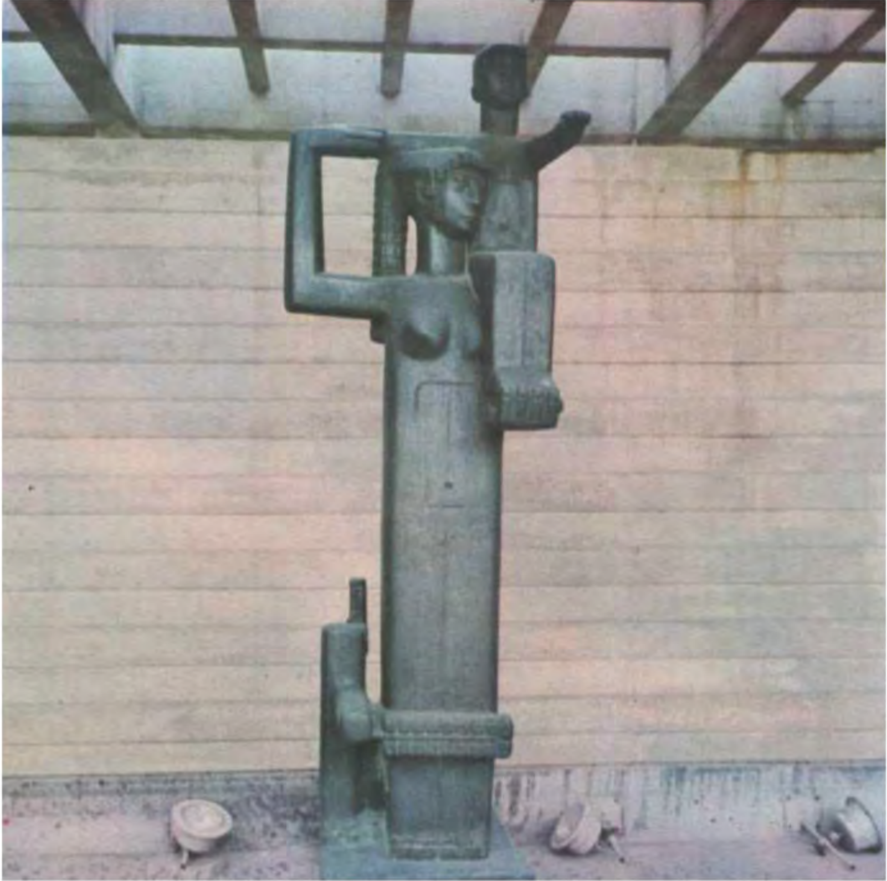


HÜSEYİN GEZER : İstanbul, Dolmabahçe Kadırgalar caddesi, Yahya Kemal Beyatlı heykeli.



HÜSEYİN GEZER : Ankara, Hacettepe Üniversitesi Kampusu Atatürk anıtından iki görünüş.

HÜSEYİN GEZER : Ankara, Hacettepe Üniversitesi çocuk hastanesi önü «Çocuk ve Ana».



ŞADI ÇALIK : Ankara, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Fizik Lâboratuvarı holü. Soyut heykel.

ŞADİ ÇALIK : Ankara, Ortadoğu Teknik Üniversitesi kampusu. Atatürk anıtı.

HÜSEYİN ANKA ÖZKAN : Ankara, Odalar Birliği holünde Atatürk Heykeli.







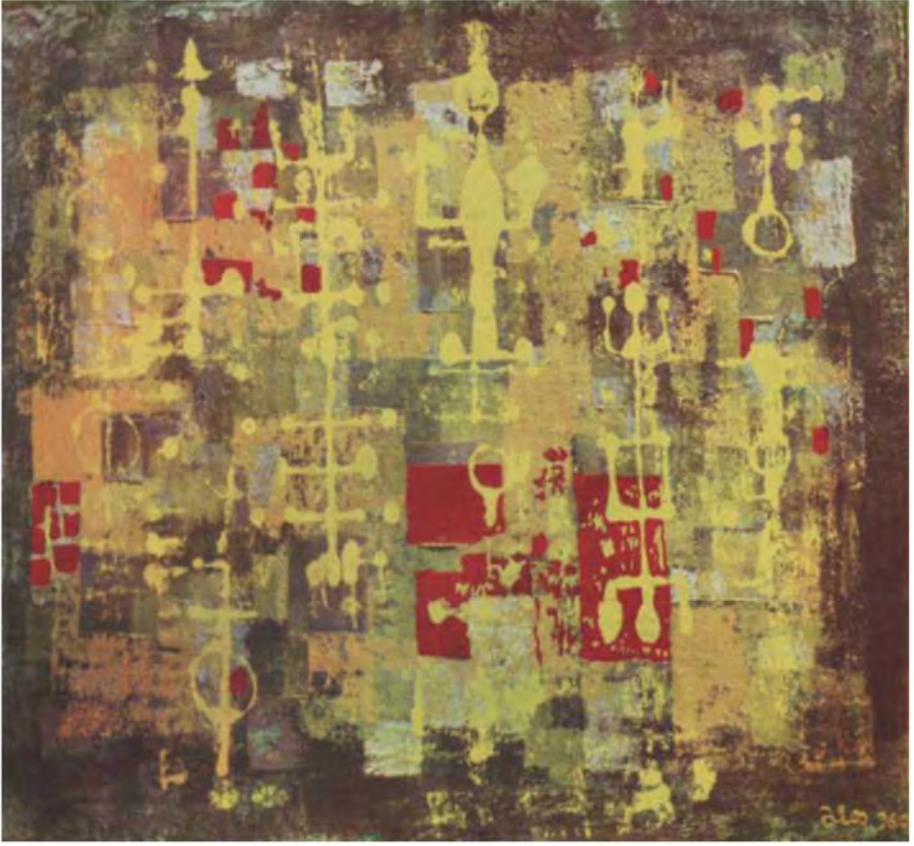
KUZGUN ACAR: Ankara, Kızılay, Gökdelen cephesinde soyut röliyef—bronz.

ALİ TEOMAN GERMANER : Soyut heykel — taş + demir.





ALİ TEOMAN GERMANER: Soyut heykel—taş.



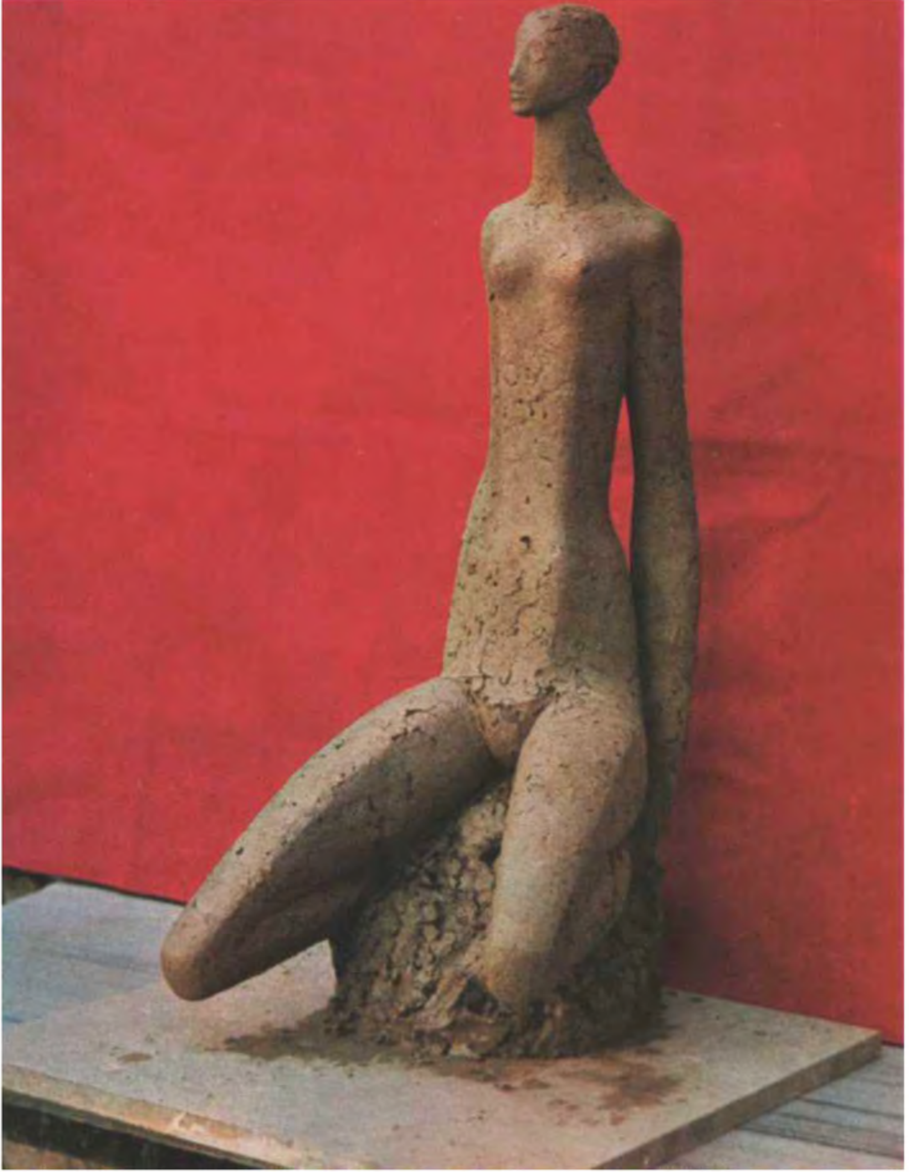
ALİ TEOMAN GERMANER : Resim



SERVET BÜYÜKBAĞCI : Bir duvar düzenlemesi — Alçı.

HAKKI KARAYIGITOGLU : Oturmuş kadın — beton.





HAKKİ KARAYİĞİTOĞLU —Çömelmiş Çıplak — beton.



HAKKI KARAYİĞİTOĞLU: Kadın büstü —alçı.